LA REVUE THÉÂTRALE

Abonnements & Vente à la Librairie du FIGARO
26, Rue Drouot, Paris

Nouvelle Série ... N° 24.

Prix net 1fr50
Etranger 2fr

M. ANTOINE
(Le Roi Lear)

LE FIGARO

GRAND JOURNAL INDÉPENDANT A SIX PAGES

DIRECTEUR-GÉRANT : Gaston CALMETTE

EMILE OLLIVIER, VICTORIEN SARDOU, JULES CLARETIE, EDMOND ROSTAND,
de l'Académie française ;
MARCEL PRÉVOST, MAURICE MAETERLINCK, A. CLAVEAU, GEORGES OHNET, JULES ROCHE,
EMMANUEL ARÈNE, ALFRED CAPUS, MAURICE DONNAY,
GASTON DESCHAMPS, EDOUARD ROD, ETIENNE GROSCLAUDE, ABEL HERMANT,
PAUL STRAUSS, FRANCIS CHEVASSU, ERNEST DAUDET,
FRANCIS JAMES, FŒMINA, HENRY BORDEAUX, PIERRE DE COUBERTIN,
GABRIEL DE LA ROCHEFOUCAULD, LE PASSANT, etc.

Le Figaro publie chaque samedi une page de musique.

Le Salon des Abonnés, créé par la gérance actuelle, est le rendez-vous de tous les abonnés et amis du grand journal mondain, qui peuvent y faire toute leur correspondance et y trouver tous les journaux étrangers, les renseignements utiles à leurs achats, téléphone, télégraphe, etc. Trois à quatre fois par mois, des concerts intimes sont donnés dans ce Salon des Abonnés que décorent d'élégantes vitrines où figurent les dernières créations du commerce et de l'industrie parisienne.

PUBLICITÉ

La publicité du **Figaro** est la plus recherchée parce qu'elle est lue par le monde élégant dans tous les pays

ABONNEMENTS DU " FIGARO "

Paris, Seine et Seine-et-Oise : **60** francs par an avec la prime mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — — Six mois : **30** francs. — Trois mois : **15** francs.

Départements : **75** francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— Six mois : **37** fr. **50**. — Trois mois : **18** fr. **75**.
On s'abonne dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie.

Étranger (Union postale) : **86** francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — Six mois : **46** francs — Trois mois : **21** fr. **60**.

Les changements d'adresse se font sans supplément de prix. Il suffit d'envoyer une bande d'abonnement.

RÉDACTION ET ADMINISTRATION, PUBLICITÉ ET PETITES ANNONCES
à l'Hôtel du " Figaro ", 26, Rue Drouot — PARIS

Le **FIGARO-MODES** *mensuel est servi* **GRATUITEMENT** *à tous les abonnés d'un an du journal* **LE FIGARO**

(Prix du numéro : **2** fr. net ; à l'étranger : **2** fr. **50**.
Abonnement : **22** fr. ; Départements, **24** fr. ; Etranger, **28** francs.)

Le **FIGARO ILLUSTRÉ** *mensuel, superbe revue artistique avec nombreuses planches en couleurs. Cette année — qui est la vingt-deuxième depuis son apparition — la direction du* **FIGARO** *a fait de nouveaux sacrifices pour augmenter encore l'éclat de cette magnifique publication. La direction en est confiée à M. Roger Millès, notre éminent collaborateur ; nous nous sommes également assuré le concours de MM. Henri de Régnier, Romain Coolus, Georges Lecomte, Pierre Veber, Ch.-Henri Hirsch, etc., ainsi que celui de l'élite des peintres contemporains.*

(Prix du numéro : **3** francs net ; à l'Étranger : **3** fr. **50**.
Abonnements : **36** francs par an pour la France et **42** francs pour l'Étranger).

Parfumerie V. RIGAUD

PARFUM CAMIA

Téléphone 278-74

EXTRAITS ❖ SAVONS ❖ POUDRES DE RIZ
EAUX DE TOILETTE ❖ EAUX DE COLOGNE

Parfumerie V. RIGAUD
1, Faubourg Saint-Honoré (Rue Royale) — PARIS

Arthritiques
Goutteux
Rhumatisants
BUVEZ AUX REPAS
VICHY CÉLESTINS
En bouteille et en 1/2 bouteille

REVUE THÉATRALE

SOMMAIRE DU NUMÉRO XXIV

Chronique de Quinzaine	Édouard GAUTHIER.
Autour des Concerts	Henry CÉARD.
Entr'actes	George VANOR.
Le *Bercail*	Henri WELSCHINGER.
Pièces violentes (Le *Crime d'Aix*)	Henry SECOND.
Les chansons du fou du *Roi Lear*	Maurice BOUCHOR.
A propos du *Roi Lear*	
Compte rendu du *Roi Lear*	Camille LE SENNE.
Mise en Scène du *Roi Lear*	Théodore MASSIAC.
Revue des Critiques	Albert DAYROLLES.
Théâtres à côté	Henry FRANSOIS.
Théâtre dans le Monde	Mme NANCY-VERNET.
Concerts et Music-Halls	G.-T.
Théâtre-Alsacien	H.-A.

La Mode au Théâtre. — Livres à lire.

ABONNEMENT D'UN AN :
France : 36 fr. Étranger : 43 fr. Le numéro : 1 fr. 50. Etranger : 2 fr.
Vente et abonnements a la Librairie du FIGARO, *26, rue Drouot.*

SEUGNOT
CONFISEUR
Spécialité de Dragées et Boîtes pour Baptêmes
BONBONS
CHOCOLATS, DESSERTS
28, Rue du Bac
PARIS
TÉLÉPHONE : 729-71

Le bonjour dont il est saturé fait que le
SAVON TOLÉDO
adoucit la peau et la débarrasse des *feux, rougeurs.*
DÉPÔT : 43, boul. de Belleville, PARIS — 2 fr. la boîte de 3

TÉLÉPHONES BERLINER
LES PLUS PUISSANTS
Comme Réception et Transmission
APPAREILS
POUR RÉSEAUX DE L'ÉTAT ET RÉSEAUX DOMESTIQUES
TÉLÉPHONES DE LUXE en bois laqué blanc

Téléphone 217-08
29 Boulevard des Italiens

Téléphone 217-98
29 Boulevard des Italiens

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES TÉLÉPHONES
" SYSTÈME BERLINER "
Fournisseur des Théâtres, Administrations, etc.

23, Avenue de la Grande-Armée
PARIS
Automobiles
RICHARD-BRASIER
PREMIER des Éliminatoires Françaises
GAGNANT de la
Coupe GORDON-BENNETT (1904)

GERMANDRÉE
EN POUDRE ET SUR FEUILLES
BREVETÉ
Secret de beauté d'un parfum idéal d'une adhérence absolue salutaire et discrète, donne à la peau *Hygiène et Beauté.* S. G. D. G.
Exposition Universelle de 1900 : MÉDAILLE D'OR
MIGNOT & BOUCHER, 19, Rue Vivienne, 19, PARIS

Poudre dentifrice de Botot
Exig. la Signat. BOTOT. 17, r. de la Paix, Paris.
En Vente Partout.

DERNIÈRE CRÉATION "DIVINE ESSENCE" PARFUM CÉLESTE
NE SE TROUVE QU'A
LA GRANDE PARFUMERIE
7, Boulevard Poissonnière, PARIS
LE GRAND FLACON 10 fr. Franco Partout

3e Année. — Nouvelle Série. — N° 24. Décembre 1904. — 11.

La Revue T.M. Théâtrale

Bimensuelle

Ed. GAUTHIER, *Rédacteur en chef.*

Abonnements :

Un an : Paris ..... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger ..... 48 fr.

Le Numéro

France ..... 1 fr. 50
Etranger ..... 2 fr. »

DIRECTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris (IXe)

L. GEISLER
Directeur-Administrateur

G. FRAPPIER
Secrétaire de la Direction

Arm. GEOFFROY
Secrétaire de l'Administration

ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
M. COUTURE, opérateur.

Abonnements et Vente :
LIBRAIRIE du *FIGARO*, Hôtel du *Figaro*
26, Rue Drouot — Paris

Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld.
Paris (IXe)
Téléphone 271-94.

CHRONIQUE DE QUINZAINE

VARIÉTÉS : *Reprise de la* Vie Parisienne. — THÉATRE-MOLIÈRE : Sainte-Roulette, *pièce en 4 actes, de MM. Jean Lorrain et Gustave Coquiot.* — BOUFFES-PARISIENS : Rabelais, *comédie en 3 actes, en vers, de M. Albert Du Bois.* — *Débuts de Mlle Maille et de Mlle Mitzy-Dalti à la* COMÉDIE-FRANÇAISE. — CHATELET : *Reprise du* Tour du Monde. — Divorce Impérial *à* TRIANON.

Donc la *Vie Parisienne* est revenue aux Variétés. Le baron de Gondremark et son extraordinaire fumiste et fameux cortège se sont alignés parmi les seigneurs et gentes dames, invités au répertoire de l'Opérette française. Elle n'est ni triste ni mal jouée la *Vie Parisienne*, avec Baron-Robinet, Brasseur-le Brésilien, Claudius-Gondremark, tous trois très drôles ; Mme Anna Tariol, redevenue Tariol-Baugé, qui a toujours de l'ardeur et parfois de la voix, et Mlle Lise Berty, excellente Métella, qui prouve encore plus d'ardeur et, parfois, plus de voix que Mme Tariol.

Au Théâtre-Molière est venue *Sainte-Roulette*, pièce violente, quatre tableaux durs, passionnés, mouvementés, exacts ; microcosme de la Riviera ; réalisation de choses et de gens de Monte-Carlo. Cette action est entièrement sous l'emprise de l'Argent de jeu, de cet Argent affolant et décevant, de cet Argent facile et nécessaire, dont la dépense se produit par grands à-coups inattendus : force qui prodigue les contrastes rudes de fortune aveuglante et de dèche morne, qui provoque les plasirs, ou mieux, les parades les plus somptueuses, les désespoirs les plus seuls, les luxures les plus compliquées et les plus abjectes, les crimes les plus brefs et les plus sauvages. MM. Jean Lorrain et Gustave Coquiot ont résumé tout l'effort et toute l'exigence de ce Besoin, de cette Fièvre de là-bas dans une aventure rapidement menée autour d'un riche général russe habitué de la Côte.

Un matin, Douratief est trouvé mi-étranglé ; le secrétaire de sa chambre est enfoncé et vide. On grippe le voleur, certain jeune Mourline très intime du général. Douratief pardonnerait s'il ne découvrait que le garçon s'est avisé d'aimer la toute belle Mirka Cirbey, que convoite sa recherche sénile. Donc le Mourline est enlevé et coffré ; en prison, il se tue. Malgré ses enjôlements, Mirka est éloignée, munie de quelque argent. Mais la fille, qui est tenaillée par un gros appétit de luxe, ne se satisfait pas de rognures ; aidée d'un envoûteur, d'une rouleuse de casino et d'un Bulgare complaisant, elle imagine une fantasmagorie qui révélera à Douratief Mourline ressuscité et terrible, lequel saura extirper un chèque sérieux à la frayeur du vieil homme. Point ; trop épouvanté par l'apparition, Douratief meurt sur le coup. Les complices, en hâte, curent les tiroirs, et tandis que la police appelée, constate superficiellement l'apoplexie du général, les assassins, dans une chambre voisine où ils sont invités, mouillent leur angoisse d'une tasse de thé. — *Sainte-Roulette,*

Dessin de A. Loir.

Sainte-Roulette. — IIe Acte.

Dessin de A. Loir

Sainte-Roulette. — IVe Acte.

est fort bien menée par Mme Cora Laparcerie-Richepin, la belle Mirka, Mlle Claude Ritter, agréable comédienne et fort bonne diseuse, en Meryennis épave de tripots, Mlle J. Leriche, Mlle Launay, fort pittoresque, M. Castelli et M. Rambert.

Le *Rabelais* des Bouffes-Parisiens, c'est une histoire apocryphe et invraisemblable mais savoureuse et souriante, qui a tout à fait le genre de la pièce écrite et jouée par des gens jeunes, doués — certes — mais emballés et dont les yeux sont éblouis par mille illusions. Cette histoire est toute petite ; son détail est médiocre ; le prétexte qui la causa uniquement fut, c'est certain, une grande discussion établie par M. Du Bois, sur l'amour,

Certain matin, une mignonne Dolly prit la route avec un beau comte d'Entraves qui passait. Mère et tante de la demoiselle poursuivirent la fugitive, et la joignirent, proche Paris, dans un presbytère où elle prétendait bien se marier. Cette cure se trouvait pourvue de singuliers administrateurs : l'un, vicaire ordonné, l'autre, diacre assistant. Les dames intervinrent auprès de ces ecclésiastiques afin qu'ils détournassent Dolly d'un mariage hâtif et fol ; même elles promirent toutes faveurs à celui d'eux qui réaliserait leur vœu. Chacun donna. Le vicaire, menaçant, terrible et chargeant la passion de chair comme fort laid péché, tenta de pousser la follette vers les repentirs et les rayonnements mystiques des cloîtres, tandis que le diacre — un enthousiaste — fit à la demoiselle des prêches enflammés, qui la dissuadèrent bien de se marier au comte d'Entraves, mais qui la gagnèrent au beau discoureur. Et, croiriez-vous que les parentes de Dolly s'accommodèrent de sa seconde fugue et qu'elles voulurent bien abandonner leur petite fille comme amante au prêcheur de Meudon ? Quoi, Dolly que l'on se faisait scrupule de marier à un petit seigneur deviendrait servante d'un mince diacre ! Le fait vous surprendra davantage quand vous saurez que le diacre dont il s'agit n'est autre que François Rabelais..... Pourquoi diable avoir mis Rabelais — d'ailleurs piètre amoureux — dans cette affaire d'amour où rien ne l'obligeait ? Cétait commettre, sans bénéfice, un anachronisme brutal. Rabelais ne fut à Meudon que peu de temps avant sa mort, et il occupa ce lieu, non point en novice ecclésiastique, mais comme curé, après avoir tenu, auparavant, de plus hautes charges sacerdotales. Mettre Rabelais dans *Rabelais*, ç'a été le grand tort de M. Du Bois ; pour M. Bour, sa faute fut de vouloir figurer l'énorme et jovial hôte de Meudon, alors que ses qualités d'acteur sont tout à fait l'opposé de celles nécessaires à l'interprétation de personnage aussi copieux. Par exemple, là ou l'auteur vaut d'être louangé, c'est dans son expression poétique, à la fois originale et harmonieuse ; M. Bour, aussi, doit être loué pour avoir accueilli ces beaux vers à défaut d'une action très raisonnable. Toutefois, M. Bour ferait bien, désormais, d'examiner un peu plus au point de vue scénique les enthousiasmes lyriques vers lesquels on le pousse ; la tendance qu'il subit vers n'importe quel théâtre poétique, pourvu qu'il soit joli, ne laisse

Dessin de A. Loir.

Rabelais.
Ier Acte.

pas que d'être dangereuse, et pourrait bien s'il n'y prenait garde, lui être fatale, avant que ses conseilleurs lui aient obtenu la subvention que son entreprise mérite. Il convient d'ajouter que dans *Rabelais*, Mlle Bertile Leblanc jouait fort gentiment la petite Dolly et que Mmes Feriel et Gina Barbieri occupaient dignement les rôles de parentes de cette enfant. M. Krauss — exagéré, comme souvent — fonçait terriblement la hideur du vicaire complaisant des grands.

Nous signalerons rapidement, faute de place, un intéressant début, à l'Opéra, de Mlle Royer, dans la *Favorite;* un début, également, mais moins intéressant, de Mlle Maille, dans *Phèdre*, à la Comédie, et, au même lieu, une ravissante apparition de Mlle Mitzy-Dalti en Sylvia, du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, et un très joli jeu de M. Truffier dans le marquis du *Legs*. — Notons aussi une reprise du *Tour du Monde*, au Châtelet, et vantons, comme il convient, le talent et la belle tenue de deux artistes très injustement délaissés : M. Philippe Garnier — qui eut la faveur de Paris et la mérite encore — et la gracieuse Mlle Cogé, Napoléon et Joséphine d'un *Divorce impérial*, besogne bizarre de Mme Pauline Savari exposée au Théâtre-Trianon.

Edouard GAUTHIER.

Beethoven.

AUTOUR DES CONCERTS

Le cor anglais si merveilleusement joué par le soliste du Concert Lamoureux, et écouté avec tant de silence, au commencement du troisième acte de *Tristan*, avec sa « vieille mélodie », évoque des temps lointains, où on se battait bien plus qu'on écoutait Wagner. Que de sifflets ! que de bravos ! et quel tumulte enragé de dénigrement ou d'enthousiasme également aveugles. L'apaisement s'est fait, et j'en sais qui le regrettent, car la joie de la lutte est peut-être supérieure à celle de la conquête.

La « musique de l'avenir », devenue bourgeoise, semble déjà la musique du passé. L'Opéra la joue, elle a même vaincu Toulouse, et on la découpe maintenant en morceaux aimables qui feront de l'effet, dans les familles, le soir, entre deux tasses de thé. La mélodie continue se change en romance un peu fade, et M. Van Dyck — Lamoureux, qui l'eût dit ? Chevillard, qui l'eût cru ? — prête sa voix solide et son impeccable diction à Walter, à Siegmund, à Siegfried, lesquels maintenant semblent chanter des cavatines de ténors italiens. D'où l'on voit bien, selon les paroles de Barbier, que la popularité est la grande impudique, car elle diminue les grands ouvrages et les ravale à la petite compréhension.

Cl. Paul Berger.

Mlle Lindsay.

La vieille mélodie, nous la retrouvons au Concert Colonne, avec Rameau, que très généreusement, de braves musiciens, essaient de remettre en sa place de dignité et d'invention, parmi les compositeurs français. Si Rameau, avant Gluck, s'avisa de la puissance de la déclamation rythmée, son originalité n'apparaît guère dans ces morceaux des *Indes galantes*, pleins de vocalises en façons de rocaille, et où l'on rencontre seulement sur le mot « triomphe » le sens de la vraie et grande accentuation lyrique. Sans doute *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux* nous montreraient le maître sous des aspects moins contournés et plus tragiques. Le motet *Quam dilecta*, exécuté jadis dans une leçon d'élèves au Conservatoire, nous le révélait grandiose et superbe, ainsi qu'une espèce de Bach français. Mais vraiment, ce *Ballet des Sauvages*, en dépit de sa trompette, pas si impeccable qu'on l'a dit, n'est pas fait pour complètement réjouir les oreilles sans parti pris. Il est immensément monotone, et l'impression d'ennui qui s'en dégage vient de ce que la musique, au concert, n'a point son corollaire indispensable : les danseurs. L'intérêt existerait à condition seule de voir évoluer, en mesure, des premiers sujets et des ensembles revêtus des étonnants costumes dont le dix-huitième siècle, sur ses théâtres, revêtait les sauvages. Dans son *Histoire de la Danse à travers les âges*, M. de Ménil reproduit les dessins de ces ajustements si délicieusement absurdes, et voilà la mascarade qu'il fallait mettre en branle devant nous. Nous aurions compris alors comment Rameau, en certaines occasions, condescendait aux habitudes de son temps; et certaines phrases des airs chantés avec talent par Mlle Lindsay, nous auraient renseignés sur son effort à se débarrasser de la mode pour atteindre à la justesse et à la vérité.

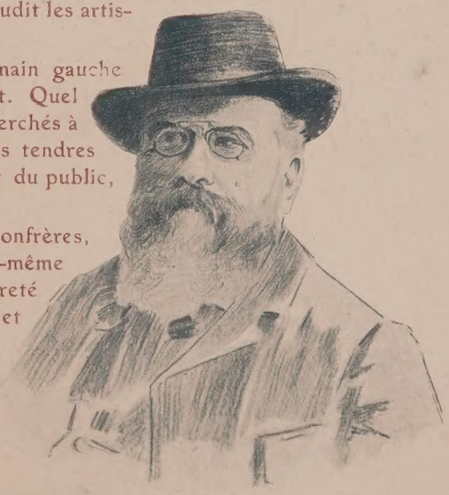
A propos de la Symphonie en *fa* de Beethoven, le programme parle d'une autre Symphonie de Beethoven : *La Bataille de Vittoria*. Elle demeure inconnue. Il faudrait voir si elle mérite son discrédit, car nulle part, sauf à la date indiquée par un savant musicographe, en dehors de l'Allemagne, elle ne fut exécutée, depuis 1814. Je crois pourtant que, sans nous causer d'éminents motifs de joie, elle nous apporterait d'excellents motifs de comparaison critique. Peut-être, à l'audition, s'apercevrait-on que, avec ses distributions d'instruments, ses dispositions de tambours, ses recherches de sonorités guerrières, elle n'a pas été sans influence sur Berlioz et la *Symphonie funèbre et triomphale*. Pourquoi ne pas tenter cette expérience ? — pour voir, — comme disent les physiologistes. Beethoven n'en demeurerait peut-être pas agrandi, mais le génie et la prodigieuse intelligence de Berlioz en recevraient une gloire nouvelle. Pour le chef d'orchestre, il garderait le mérite de l'aventure. Qui la risquera ? pour l'instruction même des lettrés. De l'honneur seul peut en résulter.

On querelle volontiers les virtuoses. Il faut s'entendre sur le débat. Il en est de déplaisants et qui sacrifient la musique à leurs acrobaties ; nous voilà d'accord sur les mauvais procédés employés à leur égard. Mais il en est d'autres aussi dont le mécanisme et la science servent à honorer les Maîtres, et qui, à force d'art, se dissimulent pour laisser seulement paraître la pensée de l'auteur qu'ils interprètent. Et l'équilibre s'établit. On malmène les funambules, on applaudit les artistes. Tels M. Capet pour le violon, M. Pugno pour le piano.

M. Capet possède un admirable archet. Grande erreur de croire qu'au violon la prestesse de la main gauche suffit pour déterminer les notes sur la touche. L'archet est un moteur autrement supérieur et délicat. Quel appareil marquera la puissance dynamique qu'il faut pour faire, avec égalité de son, les traits perchés à l'extrémité de la chanterelle ? M. Capet, dans des positions malaisées, a délicieusement chanté les tendres passages du Concerto en *sol* de Beethoven; et l'impression de la difficulté a augmenté l'agrément du public, ramené à la sérénité après les angoisses que provoque toujours l'attaque des phrases hérissées.

M. Pugno supprime du piano le martèlement métallique, si désagréable chez maints de ses confrères, et la fluidité de son jeu semble mettre dans l'orchestre un instrument nouveau, auquel M. Reyer lui-même accorderait son indulgence. Comment l'exécutant arrive-t-il à joindre tant de puissance et tant de légèreté sonores. Sans se faire cette question, les plus déterminés adversaires des concertos l'ont furieusement et justement applaudi.

Henry CÉARD.



M. Raoul Pugno.

ENTR'ACTES

AUTOUR DE *TRISTAN ET ISOLDE*. — *Le drame intérieur.*

« Dans son livre intitulé *Opéra et Drame*, Richard Wagner dit qu'ordinairement le poète choisit des faits épars, tels que la raison les comprend, et qu'il les fait converger vers un seul point, où naîtra l'émotion. C'est évidemment la règle de l'action dramatique. Mais survient alors le musicien, qui adopte ce point (qui n'a été que le but du poète), pour s'élancer de là comme d'un point de départ, et aller jusqu'au complet épanouissement du contenu émotionnel. Ainsi, dans *Tristan et Isolde*, les événements convergent vers un point central : c'est l'union amoureuse ; le poète nous y conduit par le dialogue et par les épisodes ; nous accédons ainsi jusqu'aux portiques de l'âme ; c'est là qu'il faut pénétrer, et c'est le musicien qui en est le custode et le guide. A ce moment, l'action récitée et mimée disparaît, et c'est l'action intérieure, avec ses mondes de sentiments, qui devient visible par la musique. Les incidents extérieurs se déroulent devant nos yeux par le spectacle et les paroles de la scène ; mais le prodigieux drame intime, c'est la symphonie qui nous le manifeste, et avec une formelle puissance d'expression. Richard Wagner a dit quelque part qu'il avait découvert le *silence sonore* : il a dit vrai ; car la parole humaine s'étant tue, l'individu qui la proférait est resté silencieux, et la sonorité apparaît dans la symphonie. M. Chamberlain (pas l'homme d'État, non, un autre, au contraire, qui ne prêche que l'accord musical entre les races), M. Chamberlain, qui cite ce mot, a développé excellemment qu'il s'accomplit là un miracle ; car il énonce que si, dans ce domaine de l'union entre la parole et la musique, nous continuons à voir le monde où s'agite et vit l'être humain, nous pénétrons, en même temps, dans le monde intérieur auquel nous aspirions. On peut donc résumer ainsi cette théorie : les paroles et les gestes nous montrent la vie externe, mais le mouvement et le verbe des âmes, c'est la musique qui nous les révèle ; elle les rend aussi manifestes par l'orchestre que le drame nous exprime l'action sur la scène. La musique fait donc visible le monde invisible. »

J'écrivais cela en 1892, à Bayreuth, après la représentation de *Tristan et Isolde*, et je ne vois rien à y changer, aujourd'hui que M. Gailhard a monté cette œuvre à notre Académie nationale de musique.

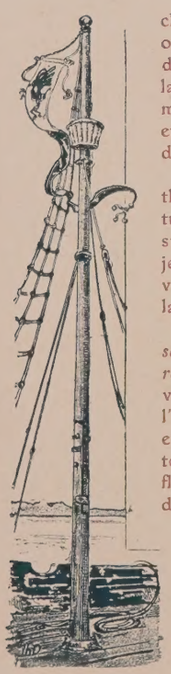
Quelques années plus tard, en novembre 1899, j'assistais à chacune des représentations que Lamoureux avait données de cette œuvre au Nouveau-Théâtre ; et, aussi violemment bouleversé, je m'intéressais cependant à un autre spectacle ; et ce spectacle émouvant se livrait sur le visage de certaines auditrices, j'écrivis :

« Regardez de votre loge, cette femme au deuxième rang de l'orchestre ; elle voit Isolde, sur la haute marche de la terrasse, appeler Tristan en agitant frénétiquement les spirales de son écharpe blanche ; le thème du désir dont délire l'impatience multiplie, lui aussi, dans l'orchestre, ses frémissants appels ; eh bien ! de tout son être tendu comme la corde d'un arc, l'auditrice, elle aussi, appelle Tristan... Au balcon, voyez cette jeune femme et cet homme jeune ; au moment où le philtre d'amour substitué au philtre de mort a consacré les deux amants par un baptême de feu, à ce moment où la musique roule des sonorités qui font penser à des incendies tourbillonnant dans un océan, voyez quelle communion enlace les âmes de ces deux simples spectateurs ; ils se sont insensiblement rapprochés, la main de l'homme broie les doigts de la femme jusqu'à faire crier ; les spectateurs sont abolis pour eux, comme l'univers s'est anéanti autour des deux personnages dès que l'amour a eu volcanisé leurs sangs et déchaîné la tempête dans leurs cœurs... Contemplez encore, de ci, de là, certaines femmes pendant la mort d'Isolde, elles sont transfigurées comme l'héroïne ; pendant que la fille d'Irlande sent son corps se désagréger et son âme s'envoler vers les séjours sacrés où a fui l'âme de son amant ; voyez ces faces d'auditrices s'idéaliser aussi, une aurore céleste se lever sur leurs fronts, une flamme pure luire entre leurs cils... Et je ne parle point de certaines expressions que j'ai surprises sur certains visages, en cette minute dévorante où Tristan et Isolde s'étreignant sur leur banc de fleurs, l'orchestre palpitait et chantait comme une féerie de baisers. »

La Mort d'Isolde.

Eh bien !, je dois dire que, à l'Opéra, je n'ai pas retrouvé cette impression. L'orchestre joue excellemment, quoi qu'en disent les wagnériens de la onzième heure ; Alvarez a des cris généreux, et la belle Louise Grandjean est la meilleure Isolde française ; tout cela ne fait pas question. On ne trouve pas partout un commentaire symphonique aussi uni, ni un acteur aussi endurant pour chanter couché pendant quarante minutes, ni une interprète aussi plastiquement parfaite ; tout cela demeure entendu. Et cependant j'ai eu beau scruter les visages des auditrices, surveiller les battements de paupières, tâcher à découvrir des coudoiements nerveux entre voisine et voisin. La salle de l'Opéra m'a semblé plus calme que celle du Nouveau-Théâtre ; il y avait moins de courants d'électricité émotionnelle entre spectateurs, moins de martyre enivrant, moins de regards de fumeur d'opium. Cela ne veut pas dire que l'on doive trouver dans toutes les loges des prunelles de Saint-Sébastien percé de flèches, quand on joue du Wagner, mais je regrette le festival nerveux, les phosphorescences d'amour que m'avaient montrés l'exécution de Charles Lamoureux. C'est peut-être aussi que je compte cinq années de plus qu'en 1899, et que je surnage à la submersion musicale qui m'engloutissait alors.

Combien d'écrivains ont été entraînés éperdument vers cette musique qui chante sur les nerfs des auditeurs aussi invinciblement que sur les chanterelles des violons et sur les cordes des harpes ! vers cette musique plus resplendissante certes comme symphonie orchestrale que comme opéra vocal, et dont nous sommes parfois plus intimement bousculés quand les instruments nous la développent que quand les chanteurs nous la disent ! (ah ! ma vieille théorie de Wagner symphoniste !) Oui, bien des écrivains ont tenté d'évoquer par la sorcellerie réalisante des mots, par la magie transposée des syllabes, ces sonorités affolantes, cette mer de notes, de mesures, de phrases, semblable à un océan où rouleraient en maelstroms les félicités et les désespoirs de la passion humaine. Délire et délices ; délires entre-heurtés, délices innassouvissables, les voix du héros et de la princesse s'y mêlent, mais c'est bien dans les lames de fond des fluctuations orchestrales que remontent et s'écroulent les thèmes du regard, du désir, de l'amour, de la mort.



Parmi les poètes, notre ami italien qui a proclamé le *Trionfo della Morte* a bien, dans son livre, fait apparaître, s'abîmer et ressurgir le thème de l'amour-mort, de la mort-amour. A l'une des premières pages de son poème, le principal personnage voyant un train entrer dans un tunnel, une hallucination lui montre subitement la voûte obscure opprimant lui et sa maîtresse, puis une courte lutte les renversant simultanément sur les rails et leurs deux corps fracassés par l'horrible violence. A l'une des dernières pages du poème, le même personnage entraîne la même jeune femme vers un promontoire qui tombe à pic sur les récifs noirs et déserts ; puis, il la saisit par les poignets, l'écrase contre sa poitrine, et veut la renverser dans le gouffre ; une lutte brève et féroce les agite et les désordonne au bord du précipice ; puis ils finissent par s'abîmer dans la mort, enlacés. C'est la Mort qui triomphe !

Or, cette catastrophe a lieu après que les deux amants ont relu ensemble la partition de *Tristan et Isolde*. Ils ont revécu le prélude avec *ses furies dévorantes, son désir dilaté, l'ivresse embrasante de la flamme méthodique ; puis le grand jet de vie brisé contre un obstacle invincible retombant et s'éteignant*. Ce que le poète italien a surtout compris, c'est la volonté homicide de la passion, et son besoin d'anéantissement, la volonté secrète et tendre de se détruire, celle de mourir et de faire mourir. Richard Wagner n'avait qu'humanisé le personnage fictif de Tristan ; l'écrivain romain l'a modernisé : il affirme qu'il porte dans ses veines et dans ses moelles le germe de la concupiscence séculaire, les venins délicieux et violents que les lèvres des femmes ont versé aux mâles subjugués. Mais la mort le transforme en un être de lumière et d'allégresse, exempt de toute convoitise impure, et respirant « au sein de l'âme diffuse de l'univers ! » Quant à Isolde, elle s'envole au second acte derrière son écharpe de flamme, et au troisième, c'est une assomption ! N'avions-nous pas raison, jadis, au temps des culminants enfantillages de la *Revue wagnérienne*, de pronostiquer l'influence obsessive de cette musique sur la littérature.

GEORGE VANOR.

Le Bercail

Cl. Rev. Théât.

Le Bercail. — III^e^ Acte.
M. Tarride (Etienne Landry). M^me^ Simone Le Bargy (Éveline).

Reviendrions-nous au temps des Précieuses et surtout des Précieuses ridicules? Cela est vraisemblable. La petite bourgeoise prétentieuse, Eveline Landry, dont M. Henry Bernstein a tracé le curieux portrait dans sa nouvelle comédie, le *Bercail*, que vient de jouer le Théâtre du Gymnase, donnerait à le penser. On ne s'imagine pas combien en ce temps de naturalisme à outrance, il y a peu de naturel. La peinture, la poésie, le roman ont leurs excentriques. Rien ne peut dire les ravages qu'ont produits dans certaines têtes féminines ces compositions bizarres qui s'appellent les *Chauves-Souris*, le *Chef des Odeurs suaves*, le *Cœur innombrable*, le *Visage émerveillé*. Eveline Landry, qui lit tout et accepte tout, aime cette poésie étrange où l'on dit que l'air a l'odeur des petits pois verts, qu'un bol blanc de porcelaine, oublié dans un jardin, est simple et tranquille comme un cœur innocent, et que les douces nuits de mai brûlent comme des veilleuses blanches...

C'est par des vers raffinés, quintessenciés et subtils que s'ouvre la première scène du *Bercail*. Eveline les déclame avec ardeur, avec passion, et se grise elle-même de ces paroles captieuses qui célèbrent le droit au bonheur et la joie de vivre. Elle est fortement applaudie par un jeune romancier, Jacques Foucher, et par un littérateur cosmopolite, Paul Angel, qui l'écoutent ravis. Le mari, ancien filateur, bonne pâte d'homme pratique et paisible, déclare franchement ne rien comprendre à ce galimatias double et il le dit de façon à émousser les objections railleuses du moderniste Jacques Foucher. Avec raison, il traite ces vers étranges de billevesées et il y devine surtout des choses dangereuses. C'est ainsi qu'on tourne la tête aux faibles et qu'on leur inspire le dégoût de la vie honnête et simple. Sa femme, qui le prend pour une nature grossière, hausse les épaules. Seule avec Jacques, qui veut jouer auprès d'elle le rôle de confident et de consolateur, elle décrit, comme jadis la pauvre madame Bovary, son enfance maussade et morne, à Lille, dans une salle triste et noire, au fond d'une maison silencieuse dont les fenêtres donnaient sur un cimetière. Sa seule distraction, en ces longs jours d'ennui, a été la bibliothèque de son oncle, où elle a puisé à pleines mains. Elle a lu tout ce qu'elle y trouvait, au hasard et sans discernement. Elle s'est mariée, croyant réaliser ses rêves littéraires, et elle s'est chargée de plus lourdes chaînes. Elle espérait trouver quelque joie dans la maternité. Là aussi elle a été déçue et elle l'avoue crûment. Elle se complait dans le récit de ses désillusions. Jacques essaie de la consoler, lui parle de son amour sincère et veut l'amener à quitter son mari et son enfant pour lui.

Etienne Landry, que sa vieille sœur Rosa a averti du danger que court sa femme, vient alors s'entretenir avec Jacques. En quelques mots très nets, il invite le jeune homme à ne plus hanter son foyer, c'est-à-dire à s'éloigner au plus vite. L'amitié que lui témoigne Eveline pourrait devenir un sentiment plus intense et il ne faut pas que ce péril se présente. Jacques atteste sa loyauté parfaite et demande la permission de dire adieu à M^me^ Landry. Il la met rapidement au courant de ce qu'il vient d'entendre, lui annonce son départ subit et l'invite à venir le rejoindre à la gare et à s'enfuir avec lui. Eveline, seule avec son mari, lui reproche amèrement d'avoir congédié Jacques. Elle le somme de lui faire des excuses. Sur son brusque refus, elle se laisse aller à une colère furieuse. Elle lui crie ses tristesses, ses ennuis, ses dégoûts. Elle oublie, nouvelle déserteuse, qu'elle est épouse, qu'elle est mère. Elle proclame son amour pour Jacques et ose dire : « Il m'attend. Je vais le rejoindre. » Etienne lui répond : « Prends garde à ce que tu vas faire ! Je te donne une heure pour pleurer des larmes cruelles ! » Mais elle ne l'écoute plus et disparaît dans un tourbillon de rage et de folie, tandis que le pauvre homme s'écroule sur un siège et pleure amèrement. Ce premier acte est admirablement construit et admirablement interprété. Il a produit le plus grand effet sur le public.

Dessin de A. Loir.

Le Bercail. — II^e^ Acte.
M. Grand (Jacques Foucher). M^me^ Le Bargy (Éveline).

Le second acte, qui se passe chez Jacques Foucher, nous montre un milieu hétéroclite et pseudo-littéraire. Si l'auteur l'a quelque peu outré, c'est qu'il a tenu à établir la plus vive opposition entre ce bruyant salon de lettreux, de bohêmes et de rastaquouères et l'intérieur familial et paisible des Landry. Eveline est devenue la maîtresse de Jacques et elle doit subir ses amis, des amis intimes qui changent tous les quinze jours. Chez elle arrivent successivement des courtiers de barons juifs, des journalistes douteux, des étoiles de cafés-concerts, bref, toute une clique de personnages odieux qui n'ont rien de commun avec le vrai monde et la vraie littérature, êtres cependant vraisemblables et vrais, que l'on coudoie parfois dans les couloirs de théâtres ou les salles des expositions, quitte à s'essuyer le coude et à détourner la tête. Eveline subit avec dégoût leur triste contact. Mais, quand la chanteuse Louti, de l'Eldorado, vient faire des cabrioles dans son salon et prendre la photographie de son fils

Dessin de A. Loir.

Le Bercail. — III[e] Acte.
M[lle] C. Fontenay (Geneviève). M. Tarride (Étienne Landry).

qu'elle appelle « un joli crapaud », Eveline lui arrache le portrait, la malmène comme elle le mérite et la jette à la porte. Une fois seul avec Eveline, Jacques lui reproche ses allures de bourgeoise étroite et susceptible, rit de ses susceptibilités, se plaint de leur liaison qui dure depuis trop longtemps, secoue ses chaînes avec fracas, et va rejoindre au café Durand ses ignobles amis. Eveline comprend alors dans quel abîme elle est tombée et elle pleure à son tour sur sa vie perdue et brisée.

Nous apprenons au troisième acte qu'elle a quitté Jacques pour entrer au théâtre où la prédestinait son beau talent de diseuse de vers. Les hasards d'une tournée l'ont amenée à Lyon, où Etienne Landry s'est réfugié depuis quatre ans avec le petit Georges, chez sa mère. Etienne, qui a su son arrivée, n'a pu résister au désir de l'entendre et est allé secrètement au théâtre des Célestins, d'où il est revenu indifférent. Il le dit, mais nous ne le croyons pas. Pour écarter l'image d'Eveline, il songe à épouser une jeune fille que lui recommande sa sœur Rosa, car le divorce l'a rendu libre. Mais un entretien qu'il a avec cette jeune fille le rend plus indécis que jamais. Il la trouve nulle et n'a point envie de faire succéder une femme sotte à une femme méchante. Il suspend un moment ses soucis pour s'occuper de son fils. C'est le soir de Noël. Etienne et Rosa préparent de jolis cadeaux qu'ils mettent dans de nombreux souliers que l'enfant a placés dans la cheminée de sa chambre. La vieille Julia veille au coucher de Georges, en lui promettant de belles surprises pour le lendemain et l'engage à s'endormir, tout en le prévenant qu'une belle dame viendra lui rendre visite. A peine Georges est-il seul qu'il court à la cheminée pour voir si les cadeaux du petit Noël qu'il attendait, sont arrivés. Satisfait de son examen, il remonte joyeux et se cache dans son lit. A ce moment entre une dame voilée avec Julia. C'est Eveline. Elle a voulu, coûte que coûte, revoir son enfant. Elle se jette à son cou, elle l'embrasse follement. Georges est d'abord effrayé. « Lâchez-moi, madame, crie-t-il. — Je ne te fais pas de mal ? — Vous me serrez ! Je ne vous connais pas ! — C'est vrai, mon pauvre petit. Tu ne me connais pas ! — Vous pleurez ? Pourquoi pleurer ? — Pour rien, pour des bêtises ! Georges, il faut que tu m'aimes un peu... Te rappelles-tu ta maman ? — Elle est morte. — Ta petite maman ne te manque donc pas ? — Si, des fois. — On ne te parle pas d'elle. — Si, Julia. Elle me fait prier pour que Dieu protège ma maman. — Et ton père ? — Il n'en parle jamais... Pourquoi pleurez-vous encore ? — Parce que je pense à un petit garçon qui te ressemblait et que j'ai perdu ! »

Dessin de A. L

Le Bercail. — III[e] Acte.
M. Tarride (Etienne Laudry). M[lle] Bellanger (Rosa).

Tout à coup reparaît Julia, épouvantée, qui annonce l'arrivée d'Etienne. Celui-ci entre et reconnaît Eveline. Il fait emmener le petit Georges et invite Eveline à se retirer. La malheureuse, qui sent l'heure décisive, refuse. Elle pleure, elle sanglote, elle prie, elle supplie. Elle dit ses déboires, ses nausées, ses regrets, ses remords. Lui, froidement, lui rappelle sa lâcheté, sa fuite, sa conduite indigne. D'ailleurs il va se remarier et il n'a que faire de son repentir. Eveline, qui s'était jetée à ses pieds, se relève, reprend son manteau et s'achemine douloureusement vers la porte. Après un long silence, Etienne gémit, et d'une voix sourde : « Reste, dit-il, Eveline, reste ! » Il lui pardonne et lui demande de l'aimer comme autrefois. L'homme fort est devenu l'homme faible ; quatre ans de solitude et d'angoisses ont fait fléchir le justicier. Les larmes et les regrets d'Eveline l'ont vaincu. Et c'est en se penchant sur l'épaule d'Eveline qu'il murmure : « Allons voir notre fils ! »

Dessin de A. Loir.

Le Bercail. — III[e] Acte.
M[lle] Marcelle Dolbeau (Georges). M[me] Simone Le Bargy (Eveline).

Dénouement touchant, il est vrai, mais un peu décevant. On eût mieux aimé savoir Eveline secrètement cachée à Lyon, vivant d'une vie obscure et pauvre, cherchant sans artifice à revoir son enfant, plutôt que de la voir apparaître en comédienne, dans une brillante robe de pourpre et dans un manteau de théâtre, jouant un nouveau rôle et laissant au public la crainte que son repentir ne soit que momentané. Il fallait lui laisser redemander avec larmes sa place au foyer et l'obtenir à force de prières, sans que le mari vint s'humilier et à l'implorer à son tour, ce qui est trop. Ceci dit, la pièce de M. Bernstein est une pièce très remarquable, dont la composition et l'exécution produisent sur le public l'impression la plus forte et la plus heureuse.

M[me] Le Bargy a fait d'Eveline le personnage que rêvait l'auteur : souple, félin, colère, passionné, puis humble, repentant et soumis. M. Tarride est parfait de tenue, d'accent, de geste. En lui, tout est sobre, naturel et vrai. C'est un grand artiste. M. Grand donne au caractère ondoyant et bizarre de Jacques Foucher une allure originale et vivante. M[me] Henriot est une bonne domestique indulgente et dévouée. M[lle] Bellanger accentue un peu trop peut-être les côtés désagréables de la vieille fille aigre-douce et jalouse. La petite Marcelle Dolbeau joue à ravir le rôle délicat du petit Georges. Enfin MM. Hall, Riche, Arvel et M[mes] Burty, Sergy, Mieris et Fontenay contribuent au succès d'une interprétation excellente... *Le Bercail* me paraît un grand succès.

Henri WELSCHINGER.

PIÈCES VIOLENTES

LE *CRIME D'AIX* A L'AMBIGU

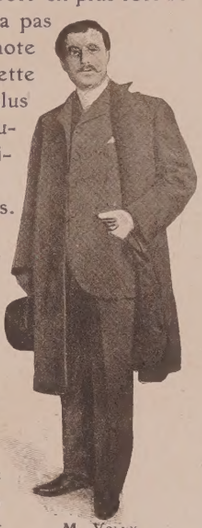
Il y avait autrefois, à Paris, le Boulevard du Crime.

Il nous en reste au moins une maison qui, à elle seule, peut compter pour tout un quartier. Cet immeuble criminel par destination est le théâtre de l'Ambigu-Comique, où le spectacle, s'il est parfois ambigu, est rarement comique. Il n'est, en effet, question là-dedans, que de meurtres, de vols, de faux, de suppressions d'enfants, d'assassinats et d'autres gentillesses de même farine. A ce théâtre, ce n'est pas les trois coups classiques que l'on frappe : c'est les cent coups. Coups de couteau, de pistolet, de fusil, coup du père François, etc. Bref, toute la lyre...

M. Grisier
(Directeur de l'Ambigu).

Le Crime d'Aix. — L'Assassinat. — IV^e^ Tableau.
M. Grehan (Bilbao). M. Denizot (Superbe). M^lle^ Cassive (Rose Pompon).

L'aimable directeur Grisier semble avoir repris à son propre compte la célèbre devise de feu Nicolet : « De plus fort en plus fort ». Le *Crime d'Aix* ne déparera pas la série. Il est bien dans la note de l'endroit. Du haut de cette pyramide d'abominations plus ou moins dramatiques, plusieurs fois quarante ans de crimes variés le contemplent et peuvent applaudir à son succès.



M. Volny
(Lucien Gérard).

M. Caillard
(Raimond Gérard).

Il faut bien le reconnaître et s'y résigner, hélas ! le crime est le pain de ménage du mélo contemporain, et l'Ambigu, qui se prétend comique, ne mange guère que de ce pain-là. Le vieux mélo romantique abusait volontiers de l'enfant perdu ou volé, du poison des Borgia, de la dague de Tolède et de la croix de ma mère... (Entre parenthèses, il ne faudrait même pas trop blaguer celle-ci, qu'on retrouve jusque dans Victor Hugo. Voir *Angelo* ou le *Tyran de Padoue.*)

Le mélodrame populaire d'aujourd'hui, s'il a abandonné cette défroque héroïque quelque peu fripée, se rattrape abondamment sur le vulgaire assassinat et la sempiternelle erreur judiciaire.

Il serait impossible d'énumérer les crimes de Faverne, de taverne et de caverne qui, depuis un quart de siècle seulement, se sont successivement étalés sur ces planches homicides, fratricides, parricides et infanticides ! Que de sang ! que de sang ! s'écrierait certain maréchal de France, s'il était encore de ce monde, et s'il assistait aux petites réjouissances ordinaires offertes avec profusion par cet inépuisable père Gigogne d'Ambigu à ses fidèles habitués. Toutes les causes célèbres y ont passé, peu ou prou. Si les tribunaux ont leur gazette, ils ont aussi leur théâtre. L'Ambigu est le spectacle des cours... d'assises.

M^lle^ Yriex (Hélène). M^lle^ Canti (M^me^ Gérard).

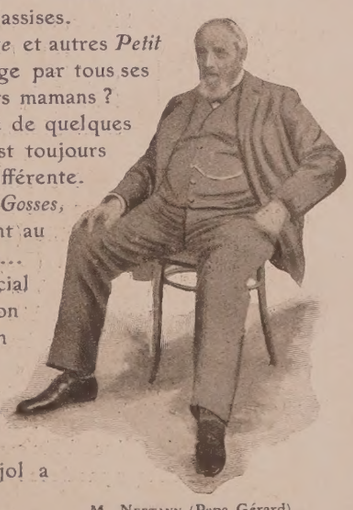
Faut-il rappeler ici les innombrables *Roger-la-Honte*, *Joueuse d'orgue* et autres *Petit Muet* qui firent, naguère, les belles soirées de cette salle vouée au rouge par tous ses directeurs, comme certaines petites filles sont vouées au bleu par leurs mamans ?

La nomenclature serait fastidieuse et comprendrait, du reste, à côté de quelques victoires, pas mal de fours noirs. Car si tous les mélos se ressemblent, — à tel point que je crois que c'est toujours le même que l'on joue, en changeant seulement le titre et les noms, — leur fortune est bien différente. Quelques-uns vont aux nues et connaissent la gloire des millièmes représentations, comme les *Deux Gosses*, alors que beaucoup d'autres disparaissent de l'affiche au bout de quelques semaines. Cela tient au tour de main des fabricants, tirant un parti plus ou moins heureux et habile d'éléments identiques...

A l'Ambigu, les bons mélos sont plutôt rares. Peut-être cet art dramatique un peu spécial manque-t-il de bons auteurs. Ou bien encore est-il plus difficile qu'on ne le croit de faire un bon mélo ?... Il est vrai qu'il serait très facile de n'en pas faire du tout ; mais c'est un moyen, bien simple cependant, auquel on n'a pas encore pensé.

Et c'est pourquoi le public a pu admirer, en y mettant un peu de bonne volonté, le *Crime d'Aix*, que l'Ambigu lui a servi aussi chaud que possible, c'est-à-dire à peine refroidi.

Remarquons-le tout de suite : l'étiquette est fallacieuse et promet davantage qu'elle ne tient. Ce n'est pas absolument la récente affaire criminelle connue de tout le monde que M. Pujol a



M. Nertann (Papa Gérard).

Clichés Rev. Théât.

Mlle Georgette. Mlle Yriane. Mlle Maylianes. Mlle Divonne.
Habituées du Palais de Glace.

M. Favey (Le Potache). Mlle Dherblay (Une petite femme).

mise en pièce. Il ne lui a, en réalité, emprunté qu'un seul acte... Mais quel acte ?... L'acte essentiel, l'acte par excellence, le « crime » lui-même... C'est-à-dire qu'au quatrième tableau nous assistons à l'étranglement nocturne de Rose Pompon par l'amant et le complice de Tubéreuse, femme galante dans la dèche recueillie par la charitable demi-mondaine. Un bienfait n'est jamais perdu.

N'insistons pas, bien entendu, sur le côté « moral » et « moralisateur » d'une pareille représentation. Si tant est que le théâtre ait jamais corrigé les mœurs, à coup sûr, ce n'est toujours pas ce théâtre-là.

Mais nous devons reconnaître que la mise en scène de cet assassinat est, ou, du moins, paraît admirablement réglée, car notre ignorance personnelle en matière d'assassinat nous rend incompétent à juger au fond. Cela semble même tellement exact qu'on se demande, avec quelque inquiétude, quel est le « professionnel » qui a bien pu restituer et situer, avec ce réalisme effrayant, cette suite de « gestes » dont l'atrocité ne laisse rien à désirer.

Mlle Mary Simon (Une petite femme).

L'autre soir, à côté de moi, un jeune homme trouvait qu'il y en avait de reste et protestait avec la générosité d'un âge qui, quoi qu'en ait dit le fabuliste, n'est pas toujours sans pitié, contre la brutalité vraiment révoltante avec laquelle Superbe — c'est le nom de l'assassin, — après avoir empoigné Cassive par les cheveux et l'avoir jetée, comme un paquet, sur le lit, l'étrangle, l'écrase et l'étouffe sans le moindre ménagement.

Mais un deuxième voisin, un vieux monsieur, très intéressé sans doute par d'autres points de vue, beaucoup plus agréables, du spectacle, crut devoir intervenir et rassura, en ces termes, le jeune homme si vivement impressionné :

— Soyez tranquille, il ne lui fait pas de mal !

Parbleu ! nous l'espérons bien ; il ne manquerait plus que cela ! C'est déjà bien assez, c'est même déjà beaucoup trop, quand on a, dans un mélodrame, une aussi belle personne que Mlle Cassive, de la supprimer radicalement dès le quatrième tableau, alors qu'il en reste encore quatre où, naturellement, nous n'avons plus le plaisir de la voir.

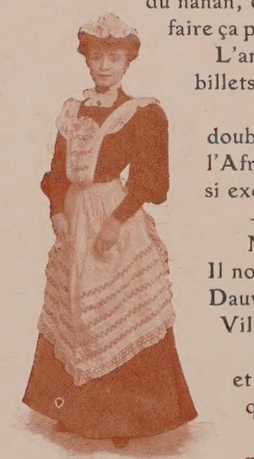
Je ne comprends pas que l'auteur se soit ainsi privé, bénévolement, d'un de ses plus appréciables moyens de succès. J'avoue que j'espérais toujours que c'était là une « fausse sortie », une mort pour rire, et que l'attrayante héroïne du drame réapparaîtrait bientôt, l'auteur oubliant qu'il l'avait tuée, ainsi qu'il arriva, dit-on, à Ponson du Terrail pour l'un des personnages principaux de son interminable *Rocambole*.

Malheureusement, cet espoir fut déçu ; la pauvre Rose Pompon était bien définitivement fauchée, et Mlle Cassive ne revint plus charmer nos yeux pendant la seconde partie de la pièce. Le public s'en consola, relativement, en faisant un grand succès à la scène de l'assassinat. Les galeries supérieures, notamment, trépignaient d'enthousiasme, enchantées de cette leçon de vilaines choses. On réclama, plusieurs fois, le lever du rideau, et un titi du poulailler s'emballa jusqu'à crier : *bis*. Il aurait voulu qu'on « estourbit » la belle Mlle Cassive une seconde fois, le gourmand ! Cette mort violente était du nanan, et il en redemandait ! Malgré toute sa bonne volonté, la direction de l'Ambigu ne pouvait pas faire ça pour lui, et, comme compensation, le mélodrame continua et finit, non pas en queue de poisson, mais en pièce militaire.

M. Denizot (Superbe). Mlle Dauville (Tubéreuse).

L'amant de Rose Pompon, qui avait fait des faux pour elle, et qui, par-dessus le marché, le jour de l'échéance des billets, avait fait défaut, après avoir été un instant accusé du crime d'Aix, est remis en liberté.

Il en profite — sur l'ordre de son digne oncle, honnête homme vieux jeu irréprochable, comptable en partie double qui n'admet aucune partie trouble — pour se refaire, sinon une virginité, du moins une probité. Il part pour l'Afrique, dans la légion étrangère, et il en revient dans la Légion d'honneur. Le papa fin-courant, l'oncle Gérard, si excellemment interprété par M. Nertann, a décidément raison :



Mlle Du Bled (Delphine).

— Cinq ans d'Afrique, ça vous change un homme !

Nous avons déjà nommé Mlle Cassive et M. Nertann, tous deux très remarquables dans leurs rôles respectifs. Il nous reste à complimenter l'interprétation tout entière, qui est des plus satisfaisantes. Mmes Canti (Tubéreuse), Dauville (Thérèse), Yrieix (Mme Leroy) et MM. Volny (Lucien Gérard), Caillard (Raymond Gérard), Villa (Dupotin), Favey (le potache), ont droit, notamment, à toutes nos félicitations.

Tel est, *grosso modo*, dans ses grandes lignes, le *Crime d'Aix*, découpé en tableaux par M. Pujol, et habilement encadré par M. Grisier, dans ce Musée du Crime qu'a toujours été, plus ou moins, et que devient tous les jours davantage, le vieux théâtre de l'Ambigu.

« C'est beau, un beau crime ! » s'exclamait jadis J.-J. Weiss, avec une sincère admiration de dilettante psychologue, quelque peu dédaigneux des vagues contingences humaines.

Reste à savoir si, du haut du Paradis céleste, cette dernière demeure des bons critiques, J.-J. Weiss trouve que le *Crime d'Aix* est un beau crime ? Attaché, par devoir et jusqu'à nouvel ordre, à mon terrestre fauteuil d'orchestre, je ne me charge pas de le lui demander. D'autant moins que je n'ai aucun goût pour interviewer le monde, surtout dans l'autre monde.

HENRI SECOND.

M. Sylvain (L'aboyeur de l'Ambigu).

Clichés Rev. Théât.

M. TARRIDE
Et cette Landry

Mlle SIMONE LE BARGY
Berthe

Le Journal

LES CHANSONS DU FOU DU "ROI LEAR"

Ah! pour les pauvres fous, l'année est bien mauvaise!
A force d'en prendre à leur aise,
Les sages ne sont plus que de francs polissons;
De vrais singes pour les façons...

... De joie, elles ont pleuré, voyez-vous,
Et de chagrin j'ai fait risette,
En voyant mon roi se mêler aux fous
Pour jouer à cligne-musette...

L'homme au fol esprit régi par la lune,
Gai, gai, gai, la pluie et le vent
Doit comme elle vient prendre sa fortune
Même s'il pleuvait trop souvent...

Maurice BOUCHOR.

Dessin de Robaglia.

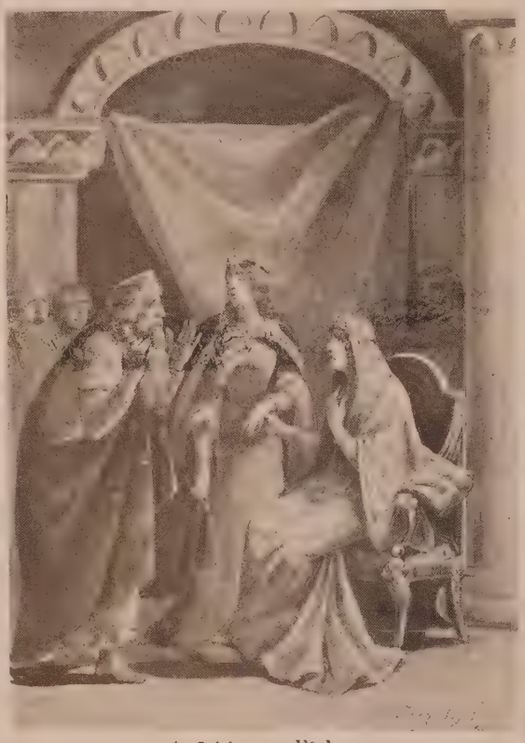
A propos du "Roi Lear"

Le Roi Lear. — Iᵉʳ Acte.

Le *Roi Lear*, c'est, à mon avis, l'œuvre la plus pathétique, la plus poignante, j'oserai dire la plus humaine, qui ait été mise au théâtre dans les temps modernes. La profonde poésie de l'expression, sensible même à travers une traduction française, ajoute à la grandeur, à l'émotion du drame.

Et pourtant cette tragédie est si douloureuse qu'on ne pourrait hésiter à la choisir de préférence à d'autres, très belles aussi, et très émouvantes, mais qui ne serrent pas le cœur d'une si cruelle angoisse.

Dans les romans-feuilletons et dans les mélodrames, en général aussi dénués de poésie que d'observation, nous sommes habitués à voir le vice puni, la vertu récompensée. Cela fait plaisir; et, bien qu'il vaille mieux, à mon avis, s'abstenir de cette littérature-là, on peut expliquer le plaisir qu'elle procure en disant qu'elle satisfait par ses dénouements à notre besoin de justice.



Le Roi Lear. — IIᵉ Acte.

Mais si, d'autre part, nous avons développé en nous le souci de la vérité et la délicatesse du goût, nous devenons plus difficiles; il ne nous suffit plus, pour être contents, que l'héroïne épouse le héros et que le traître soit jeté dans l'abîme.

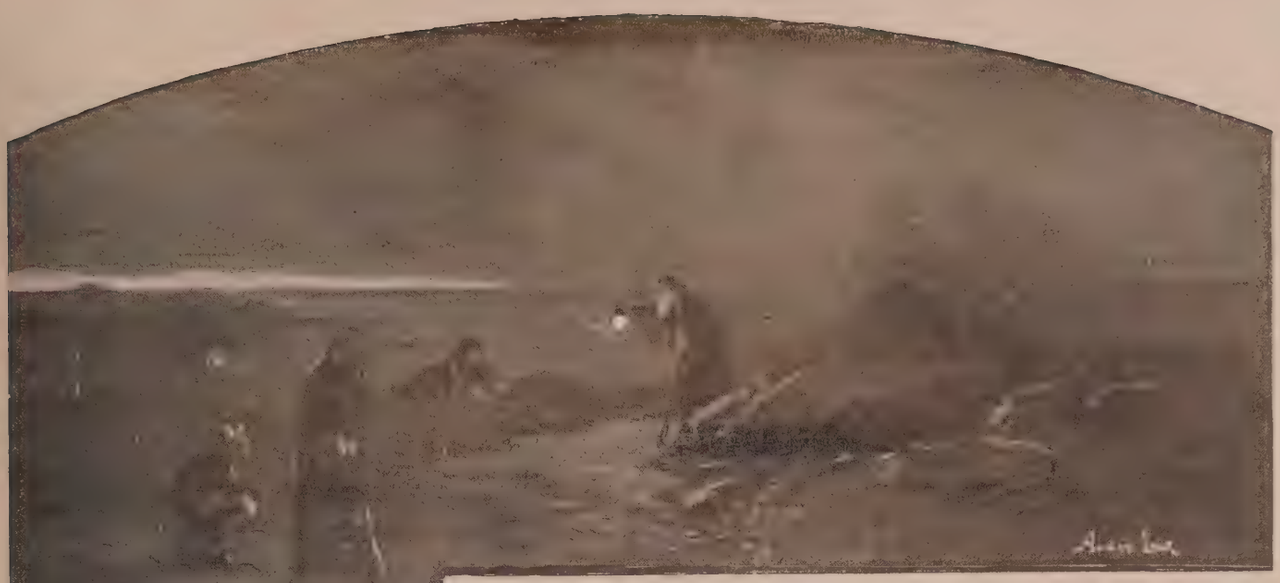
Les conditions essentielles d'une œuvre d'art seront toujours la vérité et la beauté. Pourvu que ces conditions soient remplies, c'est-à-dire pourvu que les caractères, les mœurs, les passions soient observés avec justesse et traduits avec art, nous voulons bien que le poète choisisse un dénouement heureux, ou même qu'il ouvre devant nous des perspectives tout à fait idéales, et nous lui savons gré d'exaucer notre désir de justice et de bonheur, pourvu qu'il le fasse avec une certaine vraisemblance. Mais il faut aussi lui permettre de choisir un dénouement plus conforme à la réalité ordinaire, ou même, s'il le préfère, particulièrement douloureux : d'abord parce qu'il y en a de tels dans la vie; ensuite parce qu'il peut en sortir, ou bien un très haut enseignement, ou bien une telle émotion, une telle pitié que nous en resterons plus humains.

C'est le cas du *Roi Lear*. A la fin de ce drame, l'impitoyable destinée enveloppe dans une même catastrophe des êtres profondément pervers, un vieillard plus malheureux que coupable, et la plus pure, la meilleure des créatures. Voilà donc un dénouement cruel, et, à certains égards, très injuste. Mais il est si conforme à ce qui, trop souvent, a lieu dans la réalité; et je dis que nous aurions tort d'en vouloir au poète. Nous devons, au contraire, le remercier. De l'immense infortune du vieux roi Lear, il a su dégager une immense pitié; et, quant à sa fille Cordélia, âme faite de droiture, de tendresse, de dévouement, elle restera dans notre souvenir comme une vision tout ensemble réelle et idéale, qui console et qui rend meilleur, parce qu'elle permet de croire, malgré tout, à la bonté humaine.

Maurice BOUCHOR.

Le Roi Lear. — Scène finale.

Dessins de Robaglia.



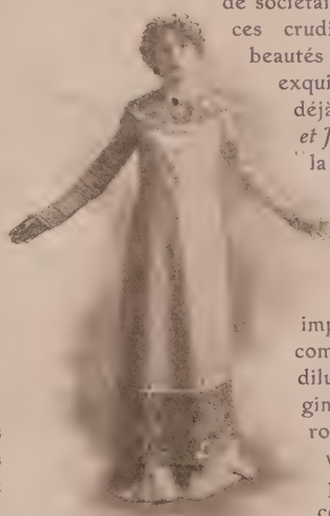
XII[e] Tableau. — Dans la lande.

Le Roi Lear

En ce temps-là — avril 1616 — quand mourut le gentlemen William Shakespeare, bourgeois notable et collecteur des dîmes de Strattford-sur-Avon, dans le comté de Warwick, ses concitoyens lui firent d'honorables funérailles. On l'enterra dans le chœur de l'église paroissiale et l'on grava sur la pierre cette épitaphe qu'il avait pris soin de composer : « Ami bien cher, pour l'amour de Jésus, garde-toi de profaner les cendres ici encloses ! Béni soit l'homme qui respectera cette pierre et maudit celui qui dérangerait mes os ! »

L'appel au repos suprême, le souhait fervent inclus dans cette formule imprécatoire ont été respectés depuis trois siècles. Aucune main profane n'a dérangé les os de Shakespeare. Son répertoire ne devait pas connaître la même tranquillité ; les adaptateurs, race impitoyable, lui ont fait subir les pires outrages et c'est particulièrement en France qu'on en a opéré la mutilation avec un raffinement de barbarie. La vivisection a commencé dans cette traduction de Letourneur, Fontanes-Malherbe et Catuélan terminée vers 1782 et que Voltaire voulait faire interdire non par tendresse pour celui qu'il traitait de Gilles et de saltimbanque, mais pour se réserver le monopole d'une exploitation partielle. Ce n'est qu'un vague à peu près où toutes les beautés sont remplacées par des joliesses académiques : « Le Shakespeare de ces messieurs, disait Marmontel, ressemble à un sauvage à qui on aurait mis des dentelles, quelques broderies, un plumet et que l'on aurait laissé d'ailleurs sans coiffure ni culottes. »

Ducis le coiffera, et le culottera, et l'accommodera bientôt à la mode du jour, ce « sauvage ivre ». Pour atténuer le scandaleux éclat de la « verve allobroge » pour vaincre les résistances de Lekain, lequel déclare en style de sociétaire « qu'on ne pourra faire digérer ces crudités à un parterre nourri des beautés substantielles de Corneille et des exquises douceurs de Racine », il a déjà moralisé le dénouement de *Roméo et Juliette*, après avoir supprimé toute la couleur locale, l'alouette, le rossignol, la scène du balcon, et, dès 1783, il s'exerce sur le *Roi Lear* en attendant qu'il expurge *Macbeth* et *Othello*.



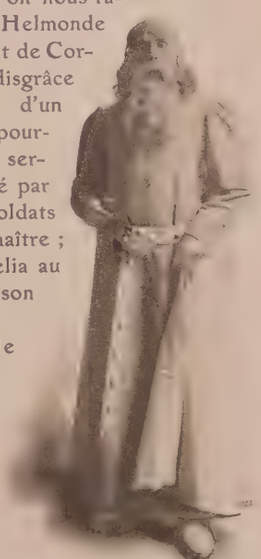
M[lle] Andrée Méry (Cordelia) I[er] Acte.

Le *Roi Lear*, de Ducis — il imprime Léar, avec un accent, et le compte pour deux syllabes — est une dilution homéopathique du texte originel. Toutes les extravagances du roi dément sont remplacées par de vagues bizarreries ; la scène du partage disparaît ; on nous raconte seulement qu'Helmonde (c'est le travestissement de Cordelia) a encouru la disgrâce paternelle pour avoir « accueilli les vœux » d'un prince danois, le sensible Ulric. Chassée et poursuivie, elle a été recueillie par un fidèle serviteur et reparaît quand le peuple, opprimé par Cornouailles, rappelle le roi Lear. Les soldats de l'usurpateur reconnaissent leur ancien maître ; Lear remonte sur le trône et fiance Cordelia au noble Edgar, fils du comte de Kent et son dévoué partisan.

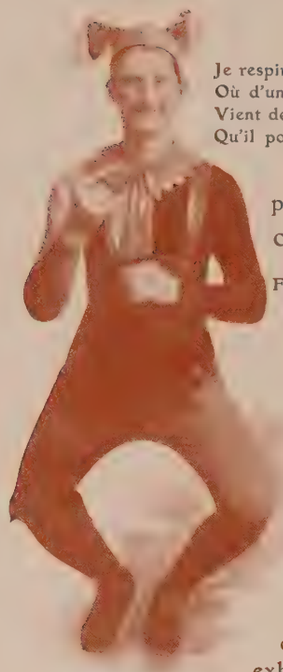
Plus de fou, plus de Goneril (elle s'appelle Volnérilde et reste à la cantonade) ; mais une petite pluie d'alexandrins académiques dont cette « confidence » d'Helemonde au vieux Kent est le plus complet modèle :

M. Signoret (Un fou).

Clichés Rev. Théât.



M. Mosnier (Le comte de Gloster).



M. Signoret
(Un fou).

Je respire, cher Kent. Le creux d'un chêne antique
Où d'un obscur détour conduit la route oblique,
Vient de cacher mon père, et c'est là, dans la nuit,
Qu'il pourra se soustraire à l'œil qui le poursuit.

Et aussi des cacophonies dont plusieurs sont restées célèbres :

Oui, d'Oswald, dans ton sang les bras se sont [trempés...
Fils du comte de Kent, quand votre noble [audace...

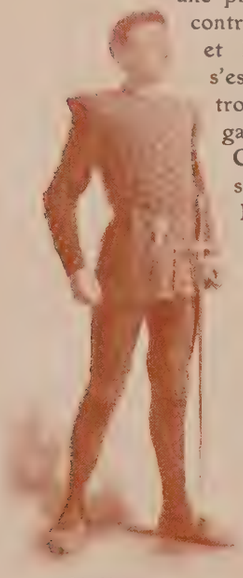
Tel quel, le *Roi Lear*, de Ducis, joué par Brizard, fut un gros succès d'émotion.

Le premier soir, un public en délire rappela le poète ; à la fin de la seconde représentation, il se fit accompagner sur la scène par ses filles qui versèrent quelques pleurs et couronna cette exhibition familiale par une phrase à la Diderot : « Si elles n'avaient pas fondu en larmes, je les aurais étranglées de mes mains ».

M. Desfontaines
(Le comte de Kent).
1er Acte.

Peintres et poètes s'occuperont du roi Lear pendant la période romantique, sans qu'il en survive autre chose qu'une aquarelle de Louis Boulanger et d'assez médiocres traductions fragmentaires de Mmes Amable Tastu et d'Antony Deschamps.

Quant à l'adaptation de Sauvage et Duhomme, représentée à l'Odéon en 1844, son plus grand mérite c'est d'avoir inspiré à Théophile Gautier une protestation véhémente contre les « écureurs de soleil », les arrangeurs et les nettoyeurs professionnels : « Il s'est trouvé, s'écriait le grand Théo, il s'est trouvé dans les époques de décadence des gaillards assez hasardeux pour corriger Corneille et Shakespeare et faire cette singulière besogne d'écurer le soleil... » Et, après avoir comparé ces râcleurs de beautés naturelles aux restaurateurs malavisés qui cassent le nez des statues et rabattent les arabesques, il concluait que Sauvage et Duhomme auraient pu risquer une fidélité plus littérale sans compromettre le succès de leur adaptation.



M. Vargas
(Edmond).

« Ils ont trop redouté Shakespeare ou le public ».

Ajoutons, pour compléter le témoignage de Théophile Gautier, que le personnage du Roi était tenu par Rouvière, « toujours si remarquable par le soin qu'il apporte à ses costumes et la manière dont il se grime ».

Clichés Rev. Théât.

Mlle Brille (Régane)
1er Acte.

En 1857, nous rencontrons une tentative plus loyale. Dans le *Roi Lear*, représenté au Cirque-Impérial, Duvicque et Crisafulli maintiennent le fratricide et le parricide d'Edmond, la scène des trois déments, l'arrachement des yeux de Gloster; mais, pour ménager les nerfs des spectateurs, le supplice a lieu dans la coulisse ; on entend seulement les cris de la victime. Le public ne sait aucun gré de cette concession ; il siffle le vieillard aveugle, il siffle la mort de Lear sur le cadavre de Cordelia, et, en compulsant les comptes rendus de l'époque, je constate que le doyen des feuilletonistes dramatiques, Biéville, trouve cette exécution légitime. Le shakespearisme intégral exaspère le distingué vaudevilliste, collaborateur de Bayard : « L'attention, tiraillée par tant de fils, finit par les abandonner tous. Le spectateur n'aperçoit plus les beautés noyées dans un tel chaos, ou, comme dit Voltaire, les perles enfoncées dans cet énorme fumier. Il ne distingue plus que les absurdités, les ridicules, les mauvaises pointes, les atrocités. Les meurtres multipliés cessent même de le révolter ; il se met à en rire, à les huer, à les bafouer. Il siffle le roi Lear comme il sifflerait le plus méchant mélodrame. »

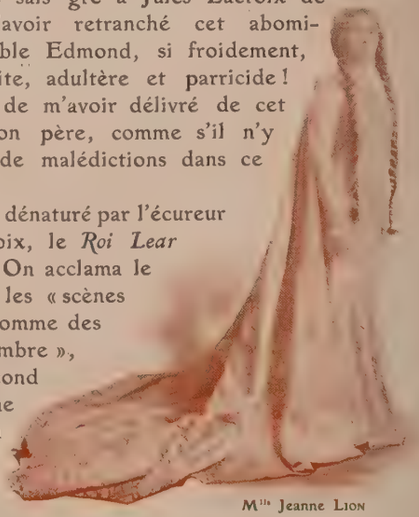
M. Marquet,
(Le duc d'Albany).

M. Capellani (Edgard).

La probité littéraire de Duvicque et Crisafulli avait abouti au plus lamentable échec. Instruit par l'expérience, Jules Lacroix, poète médiocre mais bon opportuniste, apportait dix ans après à l'Odéon (avril 1868), un *Roi Lear* en cinq actes et sept tableaux, si dûment expurgé qu'il se voyait féliciter par la critique d'avoir conservé « toutes les beautés et rien que les beautés de la tragédie anglaise ». Entendez par là qu'il avait pratiqué, entre autres suppressions, celle des deux rôles des fils de Gloster. Barbey-d'Aurevilly protesta avec indignation. *Sit ut est*, s'écria-t-il, *aut non sit*.

Mais Francisque Sarcey donna son approbation complète et détaillée : « Que je sais gré à Jules Lacroix de m'avoir retranché cet abominable Edmond, si froidement, si résolument hypocrite, adultère et parricide ! Que je le remercie de m'avoir délivré de cet Edgar maudit par son père, comme s'il n'y avait pas déjà trop de malédictions dans ce drame infernal... »

Ainsi allégé, ainsi dénaturé par l'écureur de soleil Jules Lacroix, le *Roi Lear* réussit partiellement. On acclama le tableau du partage et les « scènes superbes qui luisent comme des coups d'épée dans l'ombre », mais, à partir du second acte, on témoigna une langueur d'admiration



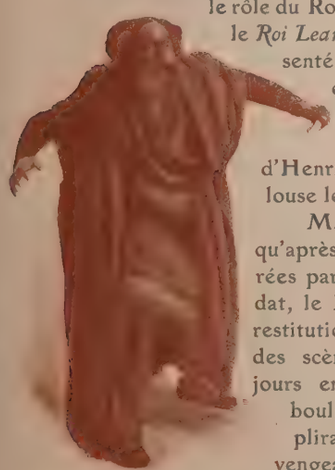
Mlle Jeanne Lion
(Goneril), 1er Acte.

M. Saverne
(Le duc de Cornouailles).

M. Mayen
(Un officier).

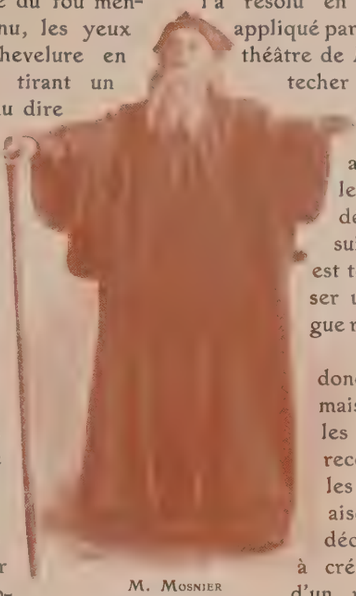
qui confinait à l'ennui. Le véritable succès fut pour les interprètes : Beauvallet, qui s'était fait « une tête très vénérable » avec des cheveux d'une blancheur de neige et dont la force de poumons dominait le bruit de la tempête ; Taillade « parfait dans le rôle du fou mendiant, à demi-nu, les yeux hagards, la chevelure en désordre » ; tirant un grand parti au dire des témoins directs de sa couverture en guenilles qu'il ouvrait et fermait comme des ailes de chauve-souris ; Sarah Bernhardt, à qui les critiques voulaient bien reconnaître « la douceur, la sensibilité, la grâce, la résignation que demande ce rôle angélique de Cordelia » ; Agar, âpre et romantique Goneril. Paul Deshayes prêtait sa solennité un peu larmoyante au personnage du « bon Kent » et la souquenille du fou était portée par Bienfait, un comique très oublié !

J'arrête ici la liste des déformations dramatiques du *Roi Lear* ; (elles ont d'ailleurs pour compensation les admirables transfigurations romanesques du Père Goriot et du Père Fouan de la *Terre*. Parmi les arrangements musicaux, je signalerai une *Cordelia* de Wolff, musique de Conradin Kreutzer, représentée en 1819, et une autre *Cordelia* de d'Ormeville, musique de Gobatti, représentée en 1881 à Bologne, qui sont peut-être des exemplaires de l'héroïne de Shakespeare. Mais il y a une troisième Cordelia, plus certainement apparentée au souverain dément. Il s'agit d'un opéra d'Emile Deschamps et Pacini, musique de A. Semeladis, joué à Versailles en 1854. M. Coulon chantait le rôle du Roi Lear. Mentionnons encore le *Roi Lear*, musique d'André, représenté en Allemagne vers 1780, et un autre opéra du même titre, paroles d'Armand Raynaud, musique d'Henri Lapusse, donné à Toulouse le 1er juin 1888.

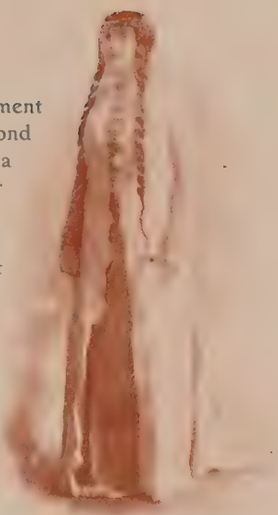


M. Desfontaines
(Le comte de Kent).

M. André Antoine a pensé qu'après tant de mutilations opérées par des directeurs sans mandat, le *Roi Lear* avait droit à une restitution intégrale et qu'à défaut des scènes subventionnées, toujours en retard, le Théâtre du boulevard de Strasbourg remplirait sa fonction naturelle en vengeant Shakespeare des Ducis, des Jules Lacroix et autres Sauvage. Muni de l'excellent manuscrit que lui avaient apporté MM. Pierre Loti et Vedel, traduction qui respecte scrupuleusement le texte original et dont le dialogue est tout à fait « dans la bouche des acteurs » comme on dit en argot théâtral, s'étant aussi assuré une partition de musique de scène discrètement notée par le bon compositeur Edmond Missa, Antoine s'est mis à l'œuvre, il y a plus d'un an pour monter le *Roi Lear* dans sa générale et complexe intégrité. Étant données les dimensions restreintes de la salle et l'insuffisance ou plutôt l'inexistence de ses dégagements, le problème paraissait insoluble. Antoine l'a résolu en adoptant le procédé appliqué par le chevalier de Possart au théâtre de Munich et par M. Pottecher aux suggestives « imaigeries » de Bussang. Le rideau devant lequel les auteurs viennent de jouer le premier tableau s'ouvre pour découvrir le décor de la scène suivante et se rabat quand elle est terminée, permettant aux machinistes de disposer une nouvelle décoration pendant que le dialogue reprend sur le proscenium. Et ainsi de suite.



M. Mosnier
(le comte de Gloster).



Mlle Jeanne Lion
(Goneril).

Un certain nombre de scènes dialoguées n'ont donc d'autre toile de fond que le rideau mobile, mais aucune n'avait besoin d'être encadrée ; les adieux de Cordelia à ses sœurs, les recommandations de Regane à Goneril, les courbettes du valet Oswald se passent aisément de décor. En revanche, les décorations effectives concourent toutes à créer l'ambiance du drame et sont d'un réel intérêt esthétique. Deux catégories : les architectures et les panoramas. La première division comporte la salle du palais où Lear partage son royaume, une galerie du manoir de Gloster, le préau de l'appartement de Goneril, la chaumière où les trois déments se réfugient après l'orage, la salle basse où Cornouailles crève les yeux de Gloster, une cour du palais d'Albany. Toutes ces architectures se rattachent au style roman mais en gardant le caractère un peu vague que nécessite l'imprécision de la date ; quant aux panoramas, leurs très intéressante série comprend la vue des remparts du manoir de Gloster sur lesquels glisse l'éveil de l'aube, la lande où se déchaîne la tempête, la perspective du camp français, la campagne où erre l'aveugle, un ravin dans la bruyère et une merveille décorative applaudie à toutes mains quand s'est écarté le rideau : le talus de la falaise où le roi Lear apparaît couronné de fleurs comme une sénile Ophélie.

M. Jeandrieu
(Un Chevalier).

Mme Andrée Méry
(Cordélia).

Pour les costumes, on s'est arrêté à la convention héroïco-tragique des personnages de l'époque wagnérienne : cottes de mailles, ceintures cloutées, armures lisses, le casque ailé de la Walkure ou de Siegfried ; des robes à dessins byzantins pour le roi Lear et Gloster, à empiècements surchargés de broderies pour les princesses. En sa qualité de reine de France, Cordelia porte une toilette blanche et bleue et un diadème à fleurons. La souquenille du fou est mi-partie, dans les colorations dites « ménétrier », avec bonnet d'âne et jarretière à grelots.

Clichés Rev. Théât.

Ayant consacré de longs mois à la préparation du *Roi Lear*, Antoine s'est réservé le rôle du roi dément ; c'était faire jusqu'au bout acte de dévouement au shakespearisme intégral, car il n'a pas tous les moyens physiques réclamés par le personnage ; il lui manque le masque tragiquement expressif d'un Rouvière et la voix tonitruante d'un Beauvallet — ou d'un Mounet-Sully.

M. Blondeau
(Le duc de Bourgogne).

Mais le directeur-acteur du boulevard de Strasbourg a remplacé ces effets brutaux par un art vraiment supérieur dans la façon de marquer les étapes de cette lente candidature à la folie qu'est le rôle de Lear ; il a pénétré le caractère pathologique de l'emploi et souligné l'évolution de la démence avec une admirable sûreté.

Au premier tableau, dans la scène qui se termine par l'exil de Cordelia, il met en plein relief les prodromes du mal, la stupéfaction sincère puis l'indignation extravagante du vieillard qui se croit outragé par un refus de grossières adulations. Il n'évoque pas avec moins de bonheur la hautaine irritabilité de l'hôte de Goneril qui, escomptant un meilleur accueil de Régane, quitte sa fille aînée en déchaînant sur elle, pour châtier un simple manque d'égards, la tempête des malédictions imprécatoires ; puis, sous les remparts du manoir de Gloster, la dépression — très médicalement observée — du neurasthénique brusquement déçu et qui s'abaisse à de tardives concessions ; enfin, devant l'attitude de ses deux filles qui entendent le mâter jusqu'au bout, le retour de l'exaltation maniaque, la fuite à travers champs. Quant à la démence proprement dite, le nouveau Lear la caractérise suivant les indications de Shakespeare, dans la suite du drame : 1° par l'idée fixe qui, sous la pluie diluvienne, parmi le tonnerre et les éclairs, lui fait associer le cataclysme physique à la catastrophe morale dont il se croit victime et apostropher en ces temes le simulateur Edgar : « As-tu donc tant donné à tes deux filles que tu en sois venu là !... Il n'y a que des filles ingrates pour précipiter la nature dans un tel abîme d'abjection ! » ; 2° par l'hallucination qui, dans la chaumière enfumée, lui fait prendre deux escabeaux pour Régane et Goneril et livrer les « renardes » à un tribunal improvisé.

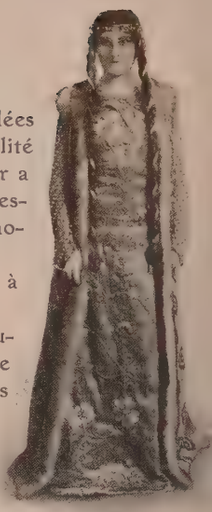
M. Léon Bernard
(Le roi de France)

Antoine a tiré de grands effets de pathétique de ces phénomènes médicaux au cours des deux premières parties du *Roi Lear*. Les conceptions délirantes du finale sont d'une autre sorte ; elles marquent la déliquescence cérébrale, revêtent le caractère incohérent tantôt de tirades déclamatoires contre la corruption mondiale (le « couplet » sur la réalité, tantôt falaise, d'une misogynie naturaliste, tantôt d'un si violent retour de tendresse pour Cordelia que le vieux roi expire de douleur sur le cadavre de l'enfant jadis chassée).

L'interprète doit y faire preuve d'une extrême mobilité expressive, passer des sautes grotesques d'une fantocherie de pantin détraqué à cette aperception des idées générales, à cette « sublimation » de l'intellectualité où s'élève parfois le dément. Le nouveau Lear a suivi et réalisé de point en point, avec une impressionnante précision, ce programme de haute pathologie dramatique.

M. Naxela
(Un officier de Cornouailles).

Clichés Rev. Théât.



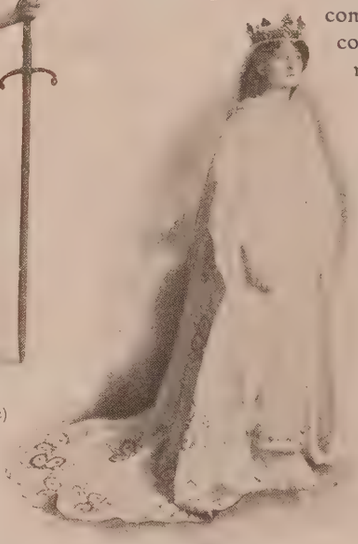
Mlle Lucie Brille
(Régane).

Le rôle du fou a valu un nouveau triomphe à M. Signoret.

C'est miracle qu'en moins de trois mois écoulés depuis la rentrée théâtrale, le même artiste ait pu établir trois créations aussi dissemblables d'aspect, aussi adéquates en originalité et en relief que le pseudo-Molkte de *Discipline*, le miséreux d'*Asile de Nuit*, et ce Triboulet shakespearien aux allures de prophète falot, déséquilibré apparent qui, au milieu de la démence universelle, délire des grandeurs chez Lear, folie de l'ambition chez les divers personnages du drame, se juge avec raison seul dépositaire de la sagesse.

Les autres emplois masculins ont d'excellents titulaires. M. Mosnier, dont on n'a pas oublié la belle carrière chez Gémier, est un Gloster de superbe allure tragique, et M. Vargas un Edmond simpliste, très shakespearien dans cette brutalité de rendu.

M. Capellani est forcé à plus de souplesse dans le rôle complexe d'Edgar, où il lui faut contrefaire tour à tour le fou et le rustaud pour redevenir chevalier féodal dans le duel en champ clos du dénouement ; cette triple création lui fait honneur.



Mme Andrée Méry
(Cordelia).

M. Desfontaines, autre acteur à transformations, se dépense dans les scènes pittoresques du déguisement de Kent avec une verve gamine dont la prodigalité n'a pas déplu.

Les traditions classiques de M. Marquet s'harmonisent au personnage d'Albany, prince du grand répertoire, tragique cornélien, et M. Saverne, dans une note très opposée, incarne en Cornouailles le haut baron romantique dominé par les instincts brutaux.

Les trois rôles de femmes ont dans le texte de Shakespeare la même unité physiologique. Chez Cordelia, domine une pudeur spéciale, celle des créatures délicates qui redoutent les manifestations extérieures à l'égal d'une souillure. Elle vit et meurt en discrète sensitive, dans un perpétuel repliement moral.

Mme Andrée Méry a très finement rendu cette caractéristique de l'héroïne et son effroi virginal devant la cruauté du sort.

Régane, c'est l'ambition exaspérée par une longue attente et changée en manie parricide ; Mlle Brille, le Jack Sheppard des *Chevaliers du Brouillard*, n'y manque ni de conviction, ni de personnalité, et Mme Jeanne Lion prête une solidité réaliste très étudiée à Goneril qui représente un type dramatique commun à toutes les littératures, le féminisme outrancier alliant les appétits de luxure à la soif de domination.

Camille LE SENNE.

Mise en Scène du " Roi Lear "

C'est un chef-d'œuvre, cette mise en scène incomparable, si neuve, si originale, si adéquate au drame superbe qu'elle encadre, qu'elle met en plein relief, dont elle rend perceptibles les passages les plus obscures, fondant ses deux sujets apparents en un tout harmonieux en sa rudesse, magnifique en sa cruelle horreur. En imaginant cette étonnante mise en scène, en la combinant, en la réalisant, Antoine a montré un véritable génie — génie spécial, mais génie! — car non seulement il a prouvé qu'il comprenait Shakespeare autant que personne, mais il l'a fait vivre devant le public, il l'a ressuscité! Oui, jamais on n'avait réussi de pareille sorte à animer les drames du grand Will, à préciser leur puissance évocatrice, leur intensité d'action.

Mais comment Antoine est-il parvenu à ce résultat? Voilà ce que nous voudrions dire succinctement.

D'abord, il s'est rendu compte qu'il lui fallait travailler non sur une adaptation, mais sur une traduction restituant autant que possible le *Roi Lear* dans son intégralité. C'était en effet l'unique moyen de conserver sa clarté à ce génie touffu et multiforme, dont les pensées bouillonnantes se succèdent en s'expliquant sans cesse... D'ailleurs, sur ce point, Antoine avait un précurseur, homme de théâtre comme lui, auteur dramatique mal connu, méconnu de nos jours, Crisafulli, qui, en collaboration avec un certain Devicque, avait donné le 10 septembre 1858, au Théâtre-Impérial du Cirque, une « traduction » du *Roi Lear*, où Rouvière personnifiait le vieux héros shakespearien. Cette « traduction » comportait cinq actes et douze tableaux ainsi désignés :

1er acte, *1er tableau*, Salle d'apparat dans le Palais du roi Lear; *2e tableau*, Salle du Château de Gloster; *3e tableau*, Vestibule du Palais du duc d'Albany; 2e acte, *4e tableau*, Extérieur du Château de Gloster; 3e acte, *5e tableau*, Salle du Château de Gloster; *9e tableau*, Site désert et sauvage, avec une hutte délabrée. Orage; 4e acte, *7e tableau*, Salle basse d'un pavillon attenant au Château de Gloster; *8e tableau*, Péristyle du Château du duc d'Albany; *9e tableau*, Campagne près de Douvres; 5e acte, *10e tableau*, Intérieur de la tente de la reine Cordelia dans le camp français; *11e tableau*, Camp anglais près de Douvres; *12e tableau*, Champ de bataille.

Au château d'Albany (VIe Tableau).

Comme on le voit, Crisafulli avait suivi d'assez près l'ordonnance même de l'ouvrage shakespearien, il n'en avait omis aucune scène essentielle. Seulement, il n'avait pas trouvé le moyen de rendre les scènes formant liaison, et il les avait résumées en des récits passablement obscurs, et qui alourdissaient à l'extrême la marche de l'action.

Antoine a vaincu cette difficulté avec une maîtrise admirable. Toutes ces scènes, généralement assez brèves, il les fait passer au proscenium, devant un rideau neutre qu'il utilise même au point de le rendre indispensable au jeu des acteurs. C'est là une trouvaille unique, puisque grâce à elle, il n'est plus besoin des plateaux tournants ni des immenses toiles qui se déroulent, inventions de M. de Possart, l'intendant des théâtres royaux de Munich.

Ayant donc constitué son cadre de la sorte, Antoine distribua comme suit les vingt-huit scènes du *Roi Lear*, de MM. Pierre Loti et Émile Vedel.

1. Dans le Palais du roi Lear *(proscenium)*. — 2. Salle du Palais de Lear *(décor)*. — 3. Dans le Palais de Lear *(proscenium)*. — 4. Salle du Château de Gloster *(décor)*. — 5. Dans le Palais d'Albany *(proscenium)*. — 6. Salle du Château d'Albany *(décor)*. — 7. Dans le Palais d'Albany *(proscenium)*. — 8. Devant le Château de Gloster *(décor)*. — Intermezzo Musical. — 9. Devant le Château de Gloster *(décor du 8)*. — 10. Dans le Château de Gloster *(proscenium)*. — 11. Salle du Château de Gloster *(décor du 4)*. — Pause de quinze minutes. — 12. Lande de bruyères *(décor)*. — 13. *(Proscenium)*. — 14. Dans le Château de Gloster *(proscenium)*. — 15. Intérieur

La Hutte (XVe Tableau).

Dessins de A. Loir.

Dessin de A. Loir.

Le supplice de Gloster (XVII[e] Tableau).

d'une hutte *(décor)*. — 16. Dans le Château de Gloster *(proscenium)*. — 17. Salle du Château de Gloster *(décor du 4)*. — Pause de quinze minutes. — 18. Ferme attenante au Château de Gloster *(décor)*. — 19. Dans le Palais d'Albany *(proscenium)*. — 20. Cour devant le Palais d'Albany *(décor)*. — 21. Dans le Palais d'Albany *(proscenium)*. — 22. Une tente dans le camp français *(décor)*. — 23. Dans le Château de Gloster *(proscenium)*. — 24. La campagne près de Douvres *(décor)*. — 25. Une tente dans le camp français *(décor du 22)*. — 26. Au camp anglais *(proscenium)*. — 27. Dans la campagne près du camp français *(décor)*. — 28. Le camp anglais près de Douvres *(décor)*.

Le difficile, c'était d'établir des décors d'un maniement assez rapide, pour qu'on pût au moins en enlever ou en placer un pendant le temps que l'on jouait chaque scène attribuée au *proscenium*. Antoine y est parvenu en commandant à son décorateur des décors à deux et trois plans seulement, dont la plupart ne comportent aucun praticable. Et M. Jusseaume a combiné, aidé d'un jeune peintre de talent, M. Cillard, treize décorations qui sont de véritables merveilles, tant au point de vue artistique qu'au point de vue technique.

Ce qui surtout est de premier ordre, c'est l'archaïsme de ces superbes compositions. Il n'existe guère de documents sur l'époque à laquelle se déroule le *Roi Lear*, (v[e] siècle de notre ère, selon Shakespeare), mais M. Cillard y a suppléé dans ses dessins avec une rare pénétration. Ses intérieurs ont le caractère barbare et fruste qui convient ; pour ses paysages, il s'est documenté au cours d'un voyage en Bretagne, il a questionné des amis qui connaissent les côtes anglaises, il a consulté livres, photographies, instantanés. Et, d'après ses études, M. Jusseaume a établi ses tableaux saisissants, particulièrement la Salle du Palais de Lear ; la vue extérieure du Château de Gloster, avec ses tours et ses murailles énormes dominant un paysage désolé, puis la lande où vient errer le vieux roi sans abri, tandis qu'autour de lui se déchaîne l'effroyable tempête à laquelle il crie tragiquement : — Va ! tonne ! éclate ! renverse ! anéantis la terre ! je n'ai pas de reproche à te faire, tu n'est pas ma fille ! je ne t'ai pas donné mon royaume ! — puis la ferme attenante au Château de Gloster, avec son menhir si caractéristique ; l'immense campagne près de Douvres, aux falaises crayeuses telles qu'on les voit encore aujourd'hui, et ce camp anglais installé sur le champ de bataille, incomparable tableau militaire qui fait penser aux *Récits Mérovingiens* d'Augustin Thierry, illustrés par Jean-Paul Laurens.

Mais ce n'est pas tout que de constituer un tel cadre au *Roi Lear*. Il fallait régler le jeu. C'est là que le génie d'Antoine s'est manifesté dans toute sa plénitude. Lui qui d'ordinaire fait jouer assez lentement, multiplie les passades, les déplacements, présente ses acteurs de trois quarts et de dos ; lui qui n'aime pas que ses protagonistes parlent fort, ni qu'ils pressent leur diction, il a changé radicalement tout cela pour le *Roi Lear*.

Tout le monde y parle haut, dans le registre le plus sonore de la voix ; tout le monde y a une diction rapide, haletante, précipitée ; pas de petits jeux de scène ni de finesses minutieuses, de grands déplacements uniquement aux phases essentielles de l'action. Cela produit un ensemble incomparable, cela donne à l'ouvrage un mouvement rythmique, puissant, ininterrompu, qui s'impose souverainement au public, et l'entraîne d'une manière irrésistible. Qu'importe qu'un mot, un détail, une image, une idée même échappe au spectateur, du moment qu'il est emporté avec les personnages du drame, qu'il subit leurs impulsions, qu'il partage leurs sensations ! Ce n'est plus une pièce représentée par des acteurs ; c'est une action à laquelle tous participent : public, comédiens ; c'est le *Roi Lear* vivant, dont on éprouve les indignations et les fureurs, dont on ressent les tortures et les désespoirs. O miracle d'une évocation sublime ! il n'y a plus là ni interprètes ni auditeurs, mais une foule vibrante, oppressée, qui vibre à la fois des mêmes colères, des mêmes souffrances, et éclate en longs cris d'enthousiasme lorsque l'action s'interrompt, en acclamations sans fin quand le rideau tombe sur le dernier tableau. N'est-ce pas que celui qui, par l'intelligence de son art, peut obtenir un résultat semblable, a bien le droit de mettre son nom à côté du nom illustre de Celui dont il a si entièrement compris et fait comprendre le splendide chef-d'œuvre ?

Personne, nulle part, n'avait jusqu'ici réalisé une telle mise en scène shakespearienne, pas même M. de Possart, encore moins M. Irving, de procédés parfois si artificiels. Grâce à l'innovation d'Antoine, nous savons pourquoi maintenant Shakespeare a si longtemps paru chez nous comme un barbare de génie. C'est qu'on nous le présentait en dépit du bon sens. Aujourd'hui, nous sommes fixés ; le barbare disparaît, le génie reste, nous savons dorénavant que nul auteur au monde n'est plus clair, aussi varié, aussi divers, aussi fantaisiste, aussi profond, dans des actions d'une grandeur et d'une élévation incomparables ! Gloire en soit rendue à Antoine, qui le premier, en 1904, aura été l'auteur de cette révélation !

Théodore MASSIAC.

SHAKESPEARE.

LA REVUE DES CRITIQUES

Si tous les critiques s'accordent à louer Antoine d'avoir monté le *Roi Lear* avec un très vif souci d'art, ils diffèrent d'avis sur l'interprétation du principal rôle et sur les mérites divers de l'œuvre.

Voici quelques opinions de tendances variées :

M. Nozière est pleinement satisfait de la façon dont la pièce est représentée. Il lui apparaît même que la Comédie-Française eût été impuissante à offrir un tel ensemble et une mise en scène aussi bien conçue. D'ailleurs, selon M. Nozière, M. Mounet-Sully, qui eût incarné le roi Lear, est loin d'être l'interprète idéal des drames du grand Will, car il joue Shakespeare en romantique, ce qui est une erreur, vu que, nous dit-il, Shakespeare « a précisément toutes les qualités que dédaignaient les romantiques : la simplicité, le don de l'observation qui va jusqu'à la subtilité, l'ironie, qui est la conséquence de l'observation. »

Aussi sait-il gré à M. Antoine de son interprétation, puisque, comme il le constate, « ce qui caractérise l'effort que vient de tenter Antoine, c'est qu'il a voulu ramener le *Roi Lear* à la simplicité, à la familiarité même, au mouvement de la vie. »

M. Adolphe Brisson pense, au contraire, que pour exprimer totalement ce rôle, « il eût fallu que Mounet-Sully lui prêtât l'airain courroucé ou meurtri de sa voix, son allure, sa physionomie, ce je ne sais quoi d'épique qui fait de lui un héros ». M. Catulle Mendès se rangerait volontiers à cet avis, car il trouve que, de toutes les œuvres de Shakespeare, le *Roi Lear* « est la plus frénétiquement lyrique ».

Cl. Delphin.

M. PIERRE LOTI.

M. Nozière est beaucoup moins frappé de ce lyrisme. Il considère de toute autre façon les passages mêmes auxquels on attribue d'ordinaire ce caractère le plus prononcé de lyrisme, tel celui de la tempête, alors que le roi erre dans la nuit au milieu des éléments déchaînés.

On affirme qu'à ce moment le roi Lear s'élève au lyrisme. Je sens seulement qu'il doit pousser des cris d'insensé et que ses clameurs ne doivent pas être trop puissantes : car il est très vieux.

Quant à M. Faguet, son opinion sur l'œuvre n'est pas des plus favorables :

Dans le Roi Lear, *nous n'avons guère que l'affreux épais mélodrame presque sans mélange. Sauf quelques beautés d'éloquence* lyrique, *dans la fameuse « scène de la bruyère », et quelques réflexions philosophiques, assez profondes, si l'on s'applique à les approfondir, dans la scène de folie proprement dite, et en vérité, cela est vite compté, tout le reste n'est qu'entassement de crimes bêtes, d'horreurs sottes et de vices idiots. C'est ce que j'appelle d'un mot peut-être injuste, et, à coup sûr hybride, la bruto-tragédie ou le bruto-drame.*

M. Mæterlinck est aussi enthousiaste de la pièce de Shakespeare que M. Faguet l'est peu. Voici ce qu'écrit, en effet, M. Mæterlinck, dans un article du *Figaro* du 19 novembre :

Si l'on nous demandait du haut d'une autre planète quelle est la pièce représentative et sympathique, la pièce archétype du théâtre humain, celle où l'idéal de la plus haute poésie scénique est le plus pleinement réalisé, il me semble certain qu'après en avoir délibéré, tous les poètes de notre terre, les meilleurs juges en l'occurrence, désigneraient unanimement *le* Roi Lear.

Cl. Rev. Théât.

M. FRANCK, Directeur du Gymnase. — Mme SIMONE LE BARGY. — M. BERNSTEIN, Auteur du *Bercail*. — M. TARRIDE.

Il va sans dire que pour une œuvre comme le *Roi Lear*, les critiques ont rivalisé de zèle et se sont montrés particulièrement prolixes ; il y aurait donc beaucoup de citations intéressantes à faire, mais je dois me borner et passer à l'analyse de l'appréciation des autres pièces.

A propos du *Bercail*, de M. Henry Bernstein, on a fait remarquer que ce sujet de la femme coupable désireuse de rentrer au foyer conjugal nous avait valu cette saison même trois pièces : la *Déserteuse*, de M. Brieux, à l'Odéon, la *Maman Colibri*, de M. Henry Bataille, au Vaudeville, et enfin le *Bercail*, de M. Bernstein, au Gymnase. M. Félix Duquesnel constate les différences en ces termes :

Chacun a traité le sujet à sa manière, avec plus ou moins de puissance. Le public dira le dernier mot de ce match involontaire et décernera le prix. Constatons, d'ailleurs que si les trois postulats ont quelque point de ressemblance, les trois dénouements diffèrent absolument et s'en vont en conclusions différentes. A l'Odéon, l'épouse

Clichés Boissonas et Taponnier.

M. Gustave Coquiot.

M. Jean Lorrain.

coupable, qui s'efforçait de rentrer au foyer, trouvait la place prise par une autre, son mari s'étant remarié; au Vaudeville, où le problème, hardiment posé, se discute avec une logique sans pitié, mais d'une vigueur peu commune, présenté en un dialogue éloquent et serré, l'épouse repoussée par le mari devenu indifférent, et qui l'ignore, se faufile au foyer de son fils pour y jouer le rôle un peu sacrifié de grand'mère, l'enfant de son fils, qui vient de naître, devenant la dernière épave à laquelle elle se raccroche.

Restait à comparer le *Bercail* à l'œuvre précédente de M. Bernstein lui-même, à son *Détour;* c'est M. Nozière qui s'est chargé de ce soin :

Henry Bernstein vient de faire représenter sur le Théâtre du Gymnase la contre-partie de sa comédie le Détour. *On se rappelle que Jacqueline renonçait à une société de plaisirs pour épouser l'austère Rousseau, et qu'elle fuyait bientôt son ménage pour revenir vers les êtres frivoles qu'elle avait si violemment quittés. Sa nouvelle héroïne, Eveline, abandonne son époux et son enfant pour suivre un homme de lettres; elle devient même une comédienne; mais elle renonce bientôt à l'art dramatique et au monde léger qui la tenta; elle revient au foyer familial.*

Ce retour de la brebis égarée au bercail et ses repentirs nous valent les piquantes observations suivantes de Catulle Mendès :

Ceci veut montrer aux jeunes dames de la province qu'elles auraient bien tort de quitter leur mari et leurs enfants pour courir, avec le premier homme de lettres venu, l'aventure de l'amour et du rêve. Quelques hurluberlus feront peut-être remarquer que si M^me^ Dudevant n'avait pas préféré Jules Sandeau à M. Dudevant, nous n'aurions eu ni Lelia *ni les* Lettres d'un voyageur, *et que, au surplus, encore qu'amante parfois excessive, George Sand fut une excellente mère.*

M. André de Lorde.

M. Eugène Morel.

Clichés Rev. Théât.

Nous retrouvons dans l'appréciation du *Rabelais*, de M. Albert du Bois, joué au théâtre de M. Bour, des divergences d'opinions très tranchées.

M. Catulle Mendès est enchanté :

Voici une œuvre fort remarquable... Dès à présent, on doit estimer, admirer en M. Albert du Bois un poète à la haute et noble âme, épris de beauté et de justice, débordant de joie et dévoré de passion, éperdu des immenses et éternels mystères, d'ailleurs fort ingénieux, subtil même quand il sied, non moins pourvu de malice que de grâce. Lyrique avant tout, selon la magnifique loi du romantisme français! Et il faut se réjouir grandement du succès triomphal que vient de remporter la comédie de M. Albert du Bois. Il est la juste récompense d'un effort déjà considérable et la sûre prophétie d'un magnifique avenir.

Cl. Rev. Théât.

M. Pujol.

M. Faguet estime que « cette histoire est enfantine en soi, et pleine d'un anticléricalisme assez niais ». L'intrigue de *Rabelais* ne satisfait guère non plus M. Adolphe Brisson qui ne la trouve « ni très vraisemblable ni très passionnante ». Tous deux préfèrent en M. du Bois le poète à l'auteur dramatique.

L'interprétation du rôle du diacre Angelot Pignon, par M. Krauss, est également assez controversée. M. Adolphe Brisson la trouve supérieure :

Vous ne pouvez vous imaginer ce que M. Krauss a su faire de cette figure qui pouvait devenir si aisément et si vulgairement déplaisante. Il ne l'a pas tournée au grotesque; il l'a modelée avec autant de force que de délicatesse... Cela est aussi beau qu'une lithographie de Delacroix.

M. Félix Duquesnel pense, au contraire, que M. Krauss « exagère le côté burlesque et fait de ce fantoche une sorte de mime grossier, comme on les pratique aux zarzuelas espagnoles ».

Il ne nous reste que quelques lignes pour noter l'impression produite sur la critique par *Sainte-Roulette*, de MM. Jean Lorrain et Coquiot, par la *Dernière Torture*, de MM. André de Lorde et Eugène Morel, et par le *Crime d'Aix*, de M. Pujol.

Nous nous bornerons à dire que ces trois drames, qui nous valent des évocations pittoresques de scènes vécues : celles des joueurs de Monte-Carlo, celles du siège soutenu par notre légation en Chine contre les Boxers, et enfin celles du crime de l'année dernière à Aix, ont réussi à secouer les nerfs quelque peu fatigués de messieurs les critiques, pourtant endurcis par une longue accoutumance aux crimes les plus monstrueux.

Albert DAYROLLES.

LE THÉATRE DANS LE MONDE

Bien que la rentrée ne soit pas encore complète, de jour en jour arrivent les mondains qui vers Noël se résignent à abandonner leurs brillants équipages de chasse. Heureusement que tous ne sont pas fanatiques comme le vicomte de La Barre de Nanteuil, dont le Rallye-Bas-Normand vient de découpler pendant un mois en forêt de Persigue. A ce laisser-courre étaient beaucoup de chasseresses : Mme et Mlle de Lévis-Mirepoix, dont l'équipage était de compagnie avec M. de La Barre de Nanteuil ; Mme de Leée, Mme la vicomtesse de Pellé, etc., etc. Ces intrépides Nemrods y chassent encore le sanglier en forêt d'Écouves, près d'Alençon.

M. et Mme Morien de Monplaisir, qui viennent de quitter leur superbe château de La Tour, en Touraine, réunissaient pour Noël leurs amis dans leur hôtel de la rue de Lisbonne. L'aimable maîtresse de maison avait eu la pensée de retenir un grand nombre de places dans le chœur de l'église Saint-Augustin pour la Messe de minuit.

Entre le dîner le plus choisi et le réveillon, beaucoup purent unir le sacré au profane. Après un concert d'amateurs, où l'on a particulièrement applaudi la gracieuse fille de la maison, la comtesse Ostrowska, etc.. etc., le maëstro Weingaertner a charmé l'auditoire. Puis on a réveillonné jusqu'à cinq heures du matin.

Le 13 décembre, les dilettanti ont passé, au Cercle Volney (Cercle artistique et littéraire), un délicieux après-midi. Le programme était très spécial : audition des lauréats du Conservatoire (de cette année) dans leurs morceaux et scènes de concours. Nous avons entendu avec un réel plaisir M. Maurice Amour, dans une *Sonate* de Chopin et M. Simard dans la *Cantilène de Polyeucte*, de Gounod. Mlle Micheline a été agréable à entendre et à voir. Une mention spéciale à M. Émile Mendels, qui séduit par sa grande jeunesse et a pourtant un talent sûr. M. Letellier a fait le tour de force de plaire infiniment dans l'*Allegro* de Taudon. Qui nous a dit que le basson n'était pas harmonieux ? Charmante aussi, Mlle Bergé ; l'année prochaine, mademoiselle, nous irons applaudir à votre premier prix. M. Gribouval, de la Comédie, et Mlle Barthe nous ont ravis dans une scène du *Chandelier*, de Musset. M. Gabriel Pierné, pourtant présent, avait donné la direction de sa *Pastorale* à M. Barrère ; grand succès pour auteur, interprète et chef d'orchestre. MM. Vallandier, Gibert et Mlle Vix ont soulevé de l'enthousiasme dans des scènes de *Manon* et de *Patrie*. Après une matinée pareille, les membres du Cercle devaient se demander comment on pourrait leur donner mieux ?... L'organisateur des fêtes a trouvé une surprise ! Pour la prochaine matinée, c'est le maître Camille Saint-Saëns qui sera... au piano ! Que de triomphes, s'il pouvait les compter, l'éminent artiste a remportés depuis son premier concert ! Il avait à peine dix ans ! Peu de personnes savent que Camille Saint-Saëns est aussi auteur dramatique : il a écrit plusieurs comédies ; ce détail est amusant. Dans une prochaine chronique je parlerai de cette fête.

Dans les premiers jours de janvier, nous aurons une solennité mondaine : les « Cavaliers de Paris » donneront leur grand bal annuel. Mais ce qui sera particulièrement intéressant, ce sera la cérémonie de la remise du drapeau à la Société. On a fait œuvre de justice en confiant cette mission sacrée à une héroïne de la guerre 70-71 : Mme Cécile Léger, titulaire de trois médailles d'honneur ; cette femme du monde est une modeste... Charles Floquet lui disait : « *Honneur et gloire à vous, Cécile Léger, que la faim torture et qui héroïquement saurez toujours sauver et sourire ! Comptez sur les membres du Gouvernement.* » Quand elle fut blessée, le comte O'Connel, alors sous les drapeaux, lui écrivait : « *Un éclat d'obus en rouge a marqué votre épaule ; puisse, un jour bien proche, un ruban rouge marquer votre poitrine !...* ». Celle qui a mené cette existence presque incroyable va nous apparaître en robe de bal, dans un cadre mondain, mais pourtant patriotique ; car elle offrira à ces jeunes, non seulement le drapeau (image du pays) pour lequel ils doivent être prêts à mourir, mais l'exemple de sa propre vie, marqué du sang qu'elle a versé pour la défense nationale.

N'est-ce pas que Mme Cécile Léger mérite bien les quelques lignes que j'ai le plaisir de lui consacrer ? Voici le portrait de cette femme de bien que publie la *Revue Théâtrale*.

Mme Cécile Léger.

La seconde physionomie que la *Revue Théâtrale* offre à ses lecteurs est une femme universellement connue : Mme Juliette Adam. Elle aussi est une grande mondaine et une grande patriote. Si ses réceptions sont inoubliables, ses œuvres la rendirent célèbre. Je ne veux en rien faire de chroniques biographiques ; cependant si je parle des élégances, du charme de nos séduisantes coquettes maîtresses de maison, je suis obligée, quand elles sont doublées d'un réel talent, de dire quelques mots de l'art qui les classe au premier rang. Peu de gens savent que par son premier mariage Mlle Juliette Lamber devint Mme Le Messine. Veuve de très bonne heure, elle s'adonne alors aux lettres, et publie : *Idées anti-proudhoniennes sur l'Amour, la Femme et le Mariage*. Elle étonne par des vigueurs peu habituelles aux femmes. Quelques années plus tard, elle épouse un homme de haute valeur, M. Edmond Adam, qui à sa mort lui lègue une fortune considérable. En 1879, Juliette Adam fonda la *Nouvelle Revue*, qu'elle dirigea pendant vingt ans. Elle protège des écrivains, qui, jeunes alors, deviennent des Paul Bourget, Pierre Loti, et tant d'autres, célèbres aujourd'hui. Une effluve de talent, de bonté, de charme émane d'elle ! François Coppée dit de Mme Adam, dans un portrait à la plume : « *Éprise de beauté, nous avons admiré en sa personne un des plus séduisants exemplaires.* »

Cl. de " La France Contemporaine ".

Mme Juliette Adam.

Mme Juliette Adam a toujours professé un culte pour les traditions de l'antiquité, tant au point de vue littéraire qu'à celui de ses idées philosophiques. *Païenne*, qu'elle a publié en 1883, est un des livres remarquables dans ses œuvres si nombreuses.

Nous avons assisté chez l'auteur à des fêtes qui étaient des reconstitutions des temps antiques ; on nous promet des heures d'art à son abbaye de Gif.

Heureux seront les appelés !

NANCY VERNET.

THÉATRES A CÔTÉ

GRAND-GUIGNOL. — Avez-vous vu la *Dernière Torture?* C'est la question du jour, le sujet de conversation remplaçant l'événement politique, le changement de ministère ou de température. Avez-vous vu la *Dernière Torture?* à laquelle Maurey mit de Lorde, d'arrache-pied, — pour me servir d'une expression circonstancielle et d'exactitude absolue puisque, dès l'établissement du scénario, notre Max sympathique ne laissa à ses auteurs — Eugène Morel est de l'affaire — que le temps exigé par les trépas, leur supprimant tout plaisir, même le sommeil, — ce dont ils se vengèrent en donnant l'insomnie à leurs personnages... et les suprêmes frayeurs aux auditeurs. J'avoue, moi qui ne suis pas Mandchou, avoir éprouvé une de ces terreurs que ma jovialité coutumière ne parvient pas à dissiper. Je ne chine pas! — comme vous pourriez le croire, le Céleste-Empire étant sur la saynète, — je ne chine pas, je n'en ai pas le dessein. D'ailleurs, la trame de la pièce s'oppose à la fantaisie. Ah! de Lorde, qu'as-tu fait de mes quiètes nuits, de mes rêves charmants peuplés de blondes houris dont les caresses étaient chères à mes lèvres. Elles sont parties, maintenant, chassées par ton chinois cauchemar, par ton drame, tes coups de feu, ton clairon qui sonne : « Y a la goutte à boire, là-haut! » Je l'ai bue, la goutte! Je la bois encore! Quelle hypnophobie!... quelle panophobie!... Chez moi, tout m'apparaît comme instrument de torture; mes brodequins, mes escarpins, ma lampe, mon pot à eau, mes tenailles, une poire, voire le moindre coin..., mon faux-col même est un carcan! Ça se passera, c'est vrai, tout passe... et trépasse. Mais en attendant!... Que dois-je faire? Voici : déclarer que le spectacle est intéressant, palpitant, horrible, épouvantable... et d'une mise en scène qui accentue encore l'impression. Jugez de l'effet, car je vous mène à Pékin.

Une répétition de la « Dernière Torture ».

M. André de Lorde. Les auteurs. M. Eug. Morel. M. Max Maurey. Directeur du Grand-Guignol.

La Dernière Torture.

C'est la nuit, une nuit étrange, où les nuages plombent et cuivrent le ciel, marqué, çà et là, de trouées blanches dont le reflet met une teinte sinistre sur la campagne morne, semée jusqu'aux confins d'habitations, silhouettes fantastiques à travers lesquelles serpente l'étain miroitant du fleuve. Sur la terrasse d'un consulat, des hommes, tête nue, veillent, appuyés sur le canon de leur carabine, au guet des bruits courant la solitude, ou frémissants au grondement du canon, qui de plus en plus se rapproche.

Sur le sol, des soldats sommeillent, dans la hantise du danger qui les menace, se dressant soudain, affolés d'un bruissement de feuilles, d'un pas, livrés à de mortelles méprises.

Des logis, parviennent des plaintes de femmes, des gémissements lugubres, désespérés : lamentations déprimantes pour ceux dont le courage a plutôt besoin d'être relevé et, que la rage prend de leur inaction. C'est une nourrice qui, folle, garde au sein son enfant mort, froid depuis longtemps... et ne veut s'en séparer; c'est la fille du consul, que l'approche de l'ennemi fait délirer; c'est la douleur d'un père et toutes les tortures d'âmes prévoyant un sort terrible et cruel. Justement, une sentinelle, surprise et suppliciée, vient, se traînant, loque humaine, affreuse : les Chinois lui ont coupé les mains, crevé les yeux..., et ils traitent d'autres hommes pareillement; car ils sont tout près, les Chinois, au pied de la terrasse, où les balles maintenant frappent... et tuent. Dans un instant, le consul et sa fille seront pris et torturés. « Père, protège-moi!... » supplie l'enfant. « Je te protège, ma chérie..., rassure-toi..., ils ne te feront pas souffrir. » En effet, à la tempe de la désolée brille le canon d'un revolver. Cependant la fusillade augmente; l'incendie éclaire le ciel de lueurs fulgurantes. C'en est fait! tout est perdu! La petite troupe des défenseurs recule devant la horde hurlante..., qui apparaît! « Père! père!... protège-moi... » « Ils ne te feront pas souffrir, ma Denise!..., mon enfant..., ma pauvre enfant...» Un point lumineux... et s'incline la tête blonde.

La Dernière Torture.

Clichés Rev. Théât.

La Dernière torture.

Lorsqu'à ce moment retentit le clairon, la joyeuse et triomphante sonnerie : « Y a la goutte à boire, là-haut ! » Les Français... les nôtres vainqueurs... Denise?... ma fille... Hélas ! des bras ouverts tombe un cadavre.

Le grand mérite de cet ouvrage — qui entre bien dans la catégorie des « tranches de vie » — des tranches de mort — ne réside pas dans l'horreur portée au paroxysme : il est dans l'observation des états d'âme, dans l'étude des caractères, l'analyse des faits provoqués par la situation spéciale, par la terreur ambiante, l'angoisse qui étreint les cœurs, les broie, jusqu'au dénouement fatal, imprévu, éminemment tragique. On n'assiste pas uniquement au drame ; on le vit.

Parfaite aussi est l'interprétation, principalement en la personne de M. Gouget, *le consul,* grand, maigre, sec, nerveux, héroïque sans hoquets, effrayé, mais digne, — jusqu'à l'abattement final. Bravo ! monsieur. Très bien ! MM. Schultz, Ratineau, Flandre, Bussy, Launay, Baur ; M^lles^ Barry-*Denise,* et Marcelle Bailly. Une mention particulière à M. Brou, *le mutilé,* pour la hideur de son apparition. Ma voisine s'en voilait la face. Et si vous connaissiez ma voisine..., ma voisine au regard si doux...

Mais le raisiné de cette *dernière tartine* — coquille du *Temps* — m'empêche de vous parler longuement de *Pomme-de-Terre,* qui est la nouvelle pièce de MM. Timmory et Manoussi, les papas de la *Petite Bonne sérieuse. Pomme-de-Terre,* messieurs, mesdames, n'est pas un tubercule ; c'est une petite femme, très farineuse, dont la digestion s'opère de deux à sept, dans une maison spéciale, pourvoyeuse de duchesses comme de fleurs de trottins, — ainsi le fait-on accroire aux clients, qui sont, en l'occurrence, le mari d'une duchesse, dont on se sert des nom et qualité, et un provincial croyant posséder la grande dame. Divers incidents, amusants, dévoilent le truc et le font échouer, au dam d'un malheureux caissier. *Pomme-de-Terre,* c'est M^lle^ Meryem, gentil et vicieux gavroche ; *Castagnol,* M. Gouget ; *le duc,* M. Dufrenne ; *Zéphirin,* M. Flandre ; *Madame de Deuze-Hacette,* M^me^ Favelli ; et *Anthelmine,* sous-maîtresse, M^lle^ Marg. Genty, tous gens de bonne maison... de société.

A propos de société, *Lulu-Jojo,* jumeaux membranés par M. Sonniès, paraissent la maudire. Lulu est paillard et ivrogne ; Jojo, vertueux et sobre. Lors, jugez la situation ; l'un faisant subir à l'autre ses débordements, buvant pour l'enivrer, — ce qui perd Lulu, car Jojo, gris comme une ilotte, jette un pot de fleurs sur la tête de l'agent de l'îlot..., qui emmène au poste les inséparables. C'est plus drôle que de les envoyer encore chez M. Doyen. Dans le succès, je réunis MM. Launay et Ratineau, M. Bussy et M^lle^ Meryem.

La Dernière torture.

Puis je passe à la *Femme de César,* présentée par MM. A. Delilia et Serge Basset. — « La femme de César faisait ceci ; la femme de César ne faisait pas cela... » ne cesse de répéter à sa bonne épouse M. Simplicet, croyant bien que la dame n'existe pas. Or, qui s'amène en visite?... Madame César, une Péruvienne désagréable dont les façons désillent M^me^ Simplicet, au point de la voir bientôt appliquer à son mari le traitement de M. César, — le traitement de la passion la plus favorisée, avec une trique ! Traité de flanque fort. Les spectatrices applaudissent — à rompre les côtes de leurs légitimes — cet acte spirituel et vengeur, et rappellent MM. Schultz, Chevillot, Bussy ; M^me^ Favelli, — intelligente *Conception,* — et M^me^ Marg. Genty, dont vous ne soupçonnez pas le talent.

Et comme au théâtre on finit souvent par un mariage, je termine par l'*Hyménée,* de M. Fragerolle, plaisante aventure nuptiale dans laquelle un futur conjoint refuse d'abord de prononcer le « Oui » sacramentel, puis d'apposer sa signature, « ne voulant pas passer pour un imbécile. » — Ne sait-on pas pourquoi il est venu ? Alors... — Alors, il exagère sa supposition — et la confirme — en laissant sa noce dans l'embarras et sa femme dans les bras d'un petit cousin. Ce mari accommodant est M. Baur, falot et naturel, — comme tous ses invités.

Le sort des bonnes pièces est d'être reprises en lever de rideau. Ainsi advient-il à *Contrainte par corps,* louée à cor et à cri.

AUX CAPUCINES. — Willy a lancé un éclat de rire qui aura certainement des échos. En collaboration avec Gallus-Le Gallo ? — il a troussé — c'est le mot — un acte, intitulé l'*Assassin,* dont la fantaisie atteint les limites du comique. Dix fois plus soûl que la bourrique à Robespierre, Jules a giflé un individu — qu'il croit avoir tué, le lendemain, d'après un journal relatant un crime. Par suite d'un enchaînement de faits, il apprend, de sa maîtresse, que l'homme occis est l'Émile avec lequel elle l'a trompé. Lors, la frousse de Jules se mue en gloriole : il est le héros d'un crime passionnel. La justice peut venir, il l'attend ; déjà il prépare sa défense. Soudain, lisant les dernières nouvelles, Jules chancelle... « L'assassin, arrêté par le guet, a été conduit à la prison du Châtelet ». — Au Châtelet ! sous le règne de M. Loubet ! Que signifie ? — Cela signifie que le journal était daté du 26 décembre 1753 ! — d'avant-hier !

A de telles fantasmagories, il faut des artistes de talent spécial. Celui de M. Le Gallo, très estimé et très joyeux, convient parfaitement. Tout est dit avec aisance, autorité et finesse. M^lle^ Marie-Louise Faury a aussi de ces qualités, de plus une voix agréable et un sourire... qu'on croirait dérobé au cœur de roses fraîchement cueillies.

Dites encore que je suis un serpent à saynètes !

HENRY FRANSOIS.

Cl. Mathieu-D

Scènes de « Féminissima ».

Concerts et Music-Halls

CASINO DE PARIS : *Féminissima*. — M. Léon Jancey.

Il eut été fâcheux que l'existence artistique du petit acte de MM. Léon Jancey et Gaston Lemaire, *Féminissima*, fut limitée aux deux seules journées où il parut sur la scène de l'Opéra-Comique. En les transportant au Casino de Paris où ils lui assurèrent une vie plus longue, plus digne de lui, MM. Borney et Desprès furent certainement des mieux inspirés.

C'est une fort ingénieuse version d'un vieux mythe que nous présente M. Léon Jancey ; sa Féminissima descend en ligne directe de Galathé ; et Potachon, Pygmalion inconscient, est la victime de l'éternel féminin imprudemment évoqué par lui au profit du riche Préceptof, suivant la même loi qui jeta, jadis, la statue animée par l'amour même du sculpteur dans les bras du grotesque, mais opulent Midas. La vieille légende mythologique est du moins présentée par l'adaptateur contemporain avec l'adresse d'un homme qui connaît à fond son époque, et dont la psychologie sans amertume, sachant qu'il ne faut rien plus dramatiser, auréole la déconvenue de Potachon, le triomphe de Préceptof et l'insouciance de Féminissima, d'une commune apothéose de lapins symboliques. Et cela est très profond et très moral, mon Dieu, oui.

Sur cette jolie fable, M. Gaston Lemaire, qui est un musicien élégant et distingué, a écrit une partition d'un tour heureux et aisé, qui a le grand mérite d'être parfaitement claire.

C'est à Mme Liane de Pougy que les auteurs ont confié le soin d'exprimer la puérile inconscience de cette force de la nature, dispensatrice souriante de joies et de douleurs, qu'est, au demeurant, Féminissima. Elle s'y montre pleine d'aisance, de charme et d'élégance. Mlle Dubernay, collégien potelé, nous présente un Potachon sur qui les peines de cœur, physiquement tout au moins, n'ont pas de prise. M. Darnaud est convenablement fat et sûr de soi sous le complet prétentieusement jeune dont il vêt son Préceptof.

De jeunes ballerines, qu'on dit anglaises et italiennes, représentent, non sans grâce, quelques collégiens et un lot de lapins blancs. Elles reçurent les conseils de Mariquita. Cela se voit ; c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire de leurs performances.

Maintenant que nous voilà en règle avec l'œuvrette jolie de M. Léon Jancey, il nous plaît de saisir l'occasion qui nous est offerte de tracer la silhouette du sympathique auteur qui, nul ne l'ignore, occupe avec distinction le secrétariat de l'Opéra-Comique.

Il est assez curieux de rappeler qu'avant d'être le secrétaire général de M. Albert Carré, M. Jancey fut son pensionnaire. C'était en 1887, au Vaudeville ; Léon Jancey tout frais sorti des mains de Marais, s'en alla frapper à la porte directoriale de M. Albert Carré, laquelle s'ouvrait à cette époque Chaussée d'Antin et point encore rue Favart. Les débuts du jeune artiste furent brillants, et le conduisirent, l'année suivante, à l'Odéon, direction Porel, où il fut remarqué pour ses créations dans *Schylock*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Egmont*.

Mais l'esprit inquiet de Léon Jancey et sa débordante activité rêvaient d'autres lauriers.

Il part pour l'Amérique et, durant plusieurs années, parcourt les plus grandes villes des États-Unis, donnant des séances de lecture des chefs-d'œuvre de l'art dramatique français.

Chemin faisant, il se délassait en écrivant des actes, des scénarios, des saynètes, des pièces. A son retour, il en fit jouer plusieurs qui obtinrent un joli succès sur la scène des théâtres à côté. Léon Jancey excelle aux petits tableaux militaires, pleins d'humour et d'observation. Cependant il ne se croit pas obligé à se spécialiser dans un genre où, pourtant, il réussit ; témoins : *Vocalisettes*, dont Massenet écrivit la musique et qui fut représentée au gala de l'Opéra-Comique, au bénéfice du monument de Gavarni, en 1903, et cette même *Féminissima*, musique de Gaston Lemaire, écrite pour un autre gala de l'Opéra-Comique, en 1904, et que nous applaudissons en ce moment, au Casino de Paris.

Témoin aussi, certain grand ballet dont la partition est de M. Vizentini, et qu'un directeur avisé nous révèlera quelque jour.

Telle est, rapidement exquissée, la carrière artistique du jeune collaborateur de M. Albert Carré.

Ce n'est pas dans cette Revue où la grande majorité des lecteurs est déja suffisamment avertie que nous commettrons l'impair de vanter sa carrière administrative. La parfaite courtoisie, le tact accompli et le caractère serviable du secrétaire général de l'Opéra-Comique sont connus de tous.

Pour le reste, il est comme les rois heureux, il n'a pas d'histoire. L'heureux homme !

G. F.

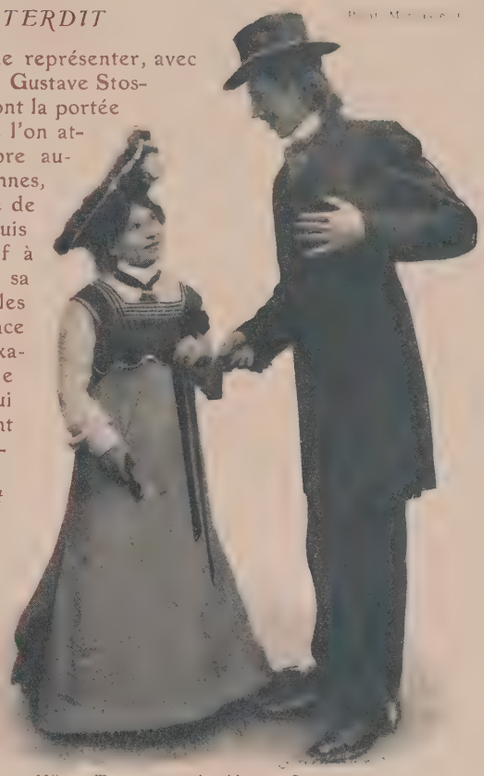
M. Léon Jancey, auteur de *Féminissima*.

LE THÉATRE-ALSACIEN

LE *DRAPEAU INTERDIT*

Le couple Plaschke.

Le Théâtre-Alsacien de Strasbourg vient de représenter, avec un succès considérable, une nouvelle pièce de M. Gustave Stoskopf, le *Drapeau interdit*. Cest là un événement dont la portée dépasse de beaucoup l'intérêt purement local que l'on attribue généralement à des manifestations de ce genre. Le célèbre auteur de *Môssieu le Maire*, cette jolie comédie de mœurs alsaciennes, jouée il y a deux ans sur la scène de Déjazet, a pris pour tâche de dramatiser les mille conflits de tous les jours qui troublent depuis trente-trois ans la vie en pays annexés. Observateur attentif à noter les détails les plus insignifiants de la vie quotidienne, sa puissante verve comique s'exerce sur les petites gens des villes et des campagnes. Il note leurs faiblesses et leurs lâchetés en face d'un régime qui cherche à triompher par l'arbitraire et les vexations. Ses types d'Allemands sont aussi vrais dans leur ridicule arrogance, que ses figures d'indigènes naïfs et pusillanimes, qui ont besoin de secousses violentes pour affirmer qu'ils possèdent aussi, refoulé au fond d'eux-mêmes, quelque chose qui s'appelle du caractère.



Mlle de Trutschen et le rédacteur Spitz.

Il faut chercher le point de départ du *Drapeau interdit* dans ce fameux rescrit du sous-préfet de Haguenau qui prétendit, il y a quelques mois, interdire le déploiement des couleurs alsaciennes, ce blanc et rouge cher à tous les cœurs alsaciens, depuis que les trois couleurs de France ne flottent plus à tous les vents.

M. Stoskopf a transformé ce petit incident pour en faire le pivot d'une action vive et amusante qui vaut surtout par le pittoresque des détails. Dans une petite ville du Bas-Rhin, la lutte est vive entre les deux partis rivaux, celui du maire et celui de l'adjoint, à la veille des élections pour le conseil municipal. L'adjoint n'a rien trouvé de mieux, pour supplanter le maire, que de se faire soutenir par les fonctionnaires immigrés et par un cercle de dames allemandes (Frauenbund) où siègent, pêle-mêle avec quelques braves petites boutiquières alsaciennes, les spécimens les plus extraordinaires de cette société nouvelle que l'annexion a valu à l'Alsace-Lorraine. Et comme cet arriviste à tout prix n'est pas certain de son triomphe, il intrigue de telle sorte qu'il parvient à faire interdire, par les autorités, le drapeau rouge et blanc que le maire vient d'offrir à la Société musicale de la ville. Mais alors, c'est, dans toutes les classes de la population, un tel élan d'indignation que le malheureux adjoint, laissant en plan la société allemande, est obligé de faire cause commune avec le parti adverse pour aider au triomphe du maire.

Au premier acte, nous assistons à une séance de ce cercle de dames où se préparent les plus basses intrigues politiques en trinquant avec du café au lait. Ici, M. Stoskopf a fait de la grande satire sociale. La manie des titres et la sotte vanité de ces Allemandes qui méprisent tout ce qui se fait en Alsace et qui se croient investies, dans le pays, d'une mission civilisatrice, tous ces travers que les annexés connaissent si bien, y sont fustigés de main de maître. Mais une jolie idylle entre le fils du maire et la fille de l'adjoint accompagne toute l'action et donne lieu, au second acte, à quelques scènes sentimentales qui mettent un peu de poésie dans cette intrigue compliquée qui s'abaisse trop souvent au grossier vaudeville.

Le Drapeau interdit. — Scène d'ensemble du IIe acte.

Disons, pour clore cette courte notice, que l'interprétation a été de tout premier ordre. La vaillante troupe du Théâtre-Alsacien s'est distinguée surtout dans les scènes d'ensemble et s'il faut citer quelqu'un parmi les acteurs, louons M. Horsch, comédien de grande valeur, qui a élevé à la hauteur du type le personnage de l'adjoint.

H. A.

La Mode au Théâtre

Quand paraîtra le numéro de la *Revue Théâtrale* où seront insérées ces lignes nous serons en plein dans la période du nouvel an. Vœux, souhaits, politesses de toutes sortes seront échangés, parfois accompagnés de présents et de cadeaux qui n'en augmentent point, souvent, la sincérité. Usage ou servitude, tous doivent s'y soumettre et, dame, beaucoup le font en maugréant.

C'est la comédie de la vie et c'est souvent moins drôle qu'au théâtre.

Pourtant c'est une comédie si brillante, les protagonistes en sont couverts d'un si beau vernis que c'est encore un joli spectacle.

Donc les réunions mondaines, les soirées, les raouts, les dîners et les bals font fureur.

Nous aurons plus d'une fois l'occasion de parler des toilettes savantes et rares, exquises ou harmonieuses dont se parent les belles, invitées à ces fêtes.

S'il vous plaît, nous nous bornerons à contempler seulement la tête de ces dames et, un coup d'œil admiratif donné à leurs visages rarement indifférents, nous nous permettrons d'examiner comment elles se coiffent.

Il n'y a vraiment que l'embarras du choix, semble-t-il, parmi tous les modèles d'accessoires pour coiffure de bal.

Pour les jeunes femmes, des couronnes et encore des couronnes : couronne de feuilles de marguerites ornée sur le côté gauche d'un très petit chou de satin rose et d'une aigrette de marguerites épanouies et de boutons ; une autre en feuilles de vigne très espacées, avec, de chaque côté, une petite grappe de raisin vert et une autre de raisin givré ; une double torsade de très grosses perles blanchies s'entrecroisant et se nouant au pied d'une aigrette noire.

Pour les jeunes filles, voici de jolis nœuds de velours noir ou brun qui se placent au milieu des cheveux ; voici une touffe de roses, d'un rose pâle, avec quelques feuilles autour de la touffe et une légère aigrette de jasmin partant du centre ; voici enfin, et tout simplement, un petit chou de satin clair avec ses pans relevés formant aigrette.

Toutes ces parures peuvent se modifier à l'infini et toute femme de goût connaît mieux que quiconque ce qui convient à son genre de beauté et cette connaissance de soi-même est encore le guide le plus sûr pour tirer parti de ces coquets accessoires.

LIVRES A LIRE

Publication, chez Calmann-Lévy, du *Roi Lear*, traduit de Shakespeare par MM. Pierre Loti et Émile Vedel. Cette traduction a le grand mérite de garder originale et brutale la pensée du tragique anglais, sous une forme très claire et très lucide. Le succès en librairie du *Roi Lear* égalera certainement la fortune qu'il a rencontrée au théâtre.

Fursy est le chansonnier que tout le monde va entendre ; il est aussi le chansonnier que tout le monde lit et relit. Son nouveau volume : *Essais rosses d'Histoire contemporaine*, — combien irrévérencieux, mais combien drôle et... vrai ! — est un des plus grands succès de la saison. La librairie Ollendorff met en vente de nouveaux tirages.

Autres livres chez Ollendorff : *Fumée d'opium*, intéressant roman de Claude Farrère ; le *Tumulte*, impressionnante aventure, de George d'Esparbès.

Les Flammes de la vie, vers passionnés, tumultueux et émouvants, d'une jeune fille de vingt ans, Jeanne Scienkiewicz, Polonaise d'origine, seront bientôt dans toutes les mains.

Lire la *Mariette*, le nouveau roman de Georges Denoinville, le critique d'art et peintre à ses heures. Préface par Gustave Geffroy : « ... Et puis, « ce livre sent par place la forêt, ses feuilles vertes du printemps, ses feuilles d'or de l'automne... »

Un nouveau roman dû à la prodigieuse imagination de Wells, *Place aux Géants*, traduit par H.-D. Davray et B. Kozakiewicz, et qui paraît à la librairie du Mercure de France, étonnera plus encore que la *Machine à explorer le temps*, la *Guerre des Mondes*, les *Premiers Hommes dans la Lune*, et toutes ces œuvres étrangement captivantes qui laissent à ceux qui les lisent un souvenir ébloui.

Également à la librairie du Mercure, les *Contes de la Vieille France*, de Jean Moréas ; les *Exploits de Tom Sawyer, détective*, de Mark Twain ; et de M. Léon Seché un très intéressant recueil de documents inédits concernant Sainte-Beuve, son Esprit, ses Idées, ses Mœurs.

A la Librairie Générale (1, rue Dante) : *Armide et Gildis*, par Camille de Sainte-Croix, le grand succès de l'Odéon, dont la publication était si vivement attendue. (Prix : 3 fr. 50.)

De ci, de là : à la librairie Lemerre, *Laïs et Démosthène*, poème tragique en quatre actes ; l'*Exode*, curieuse pièce en trois actes que M. Fauchois fit, récemment, représenter au Nouveau-Théâtre ; *Maurice Mæterlinck*, curieuse étude de ce poète, par Ad. Van Bever, chez Sausot et Cie.

On demande maintenant au livre d'étrennes un autre mérite que la beauté de ses illustrations et l'éclat de sa reliure : on veut encore qu'il puisse tenir son rang dans une bibliothèque sérieuse. C'est ce que la maison Lemerre a parfaitement compris. Fidèle à ce souci d'art qui a fait sa juste renommée, elle offre au public, dans sa *Petite Bibliothèque Littéraire*, un choix des œuvres les plus excellentes de la littérature française, éditées avec une artistique élégance, et qui sont des merveilles de typographie en même temps que des chefs-d'œuvre de pensée et de style.

Voici les poésies de Lamartine, le plus harmonieux et le plus doux parmi ces maîtres ; celles de Victor Hugo, le plus puissant, et celles de Musset, le plus charmant et le plus capricieux. L'œuvre grave et mélancolique d'Alfred de Vigny, celle de Leconte de Lisle, si hautaine ; la philosophie généreuse et la beauté sentimentale d'un Sully Prudhomme ; le faste pittoresque de Théophile Gautier et de José-Maria de Heredia ; la muse populaire de François Coppée, la grâce forestière d'André Theuriet, la douceur bretonne de Brizeux, toute la poésie française moderne, en un mot, se trouve réunie dans ce Panthéon littéraire, où la prose, elle aussi, est magnifiquement représentée par Gustave Flaubert, Alphonse Daudet, Paul Hervieu et combien d'autres encore que nous pourrions citer après ceux-là !

Avoir chez soi la *Petite Bibliothèque Littéraire*, c'est posséder, sur quelques rayons, l'élite de la production moderne, présentée sous la forme extérieure la plus capable d'en faire apprécier la splendeur intrinsèque. (Lemerre, éditeur.)

Le Gérant : Charles RICHARD.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

PARIS A LONDRES

Viâ ROUEN, DIEPPE et NEWHAVEN, par la Gare Saint-Lazare

GRANDE ÉCONOMIE

Services rapides de jour et de nuit tous les jours (Dimanches et Fêtes compris) et toute l'année.
Trajet de jour en 8 h. 1/2 (1re et 2e classes seulement).

Billets simples, valables pendant 7 jours : 1re classe, 48 fr. 25 ; 2e classe, 35 fr. ; 3e classe, 23 fr. 25.
Billets d'aller et retour, valables pendant un mois : 1re classe, 82 fr. 75 ; 2e classe, 58 fr. 75 ; 3e classe, 41 fr. 50.

Départs de Paris-St-Lazare	10 h. 20 m.	9 h. 30 s.	Départs de Londres	London-Bridge.	10 h. » m.	9 h. 10 s.
Arrivées à Londres	London-Bridge.	7 h. » s.	7 h. 10 s		Victoria	10 h. » m.	9 h. 10 s.
	Victoria	7 h. » s.	7 h. 30 s.	Arrivées à Paris-St-Lazare.		6 h. 40 s.	7 h. 5 m.

Les trains du service de jour entre Paris et Dieppe et vice-versa comportent des voitures de 1re classe et de 2e classe à couloir avec W.-C. et toilette ainsi qu'un wagon-restaurant ; ceux du service de nuit comportent des voitures à couloir des trois classes avec W.-C. et toilette. La voiture de 1re classe à couloir des trains de nuit comporte des compartiments à couchettes (supplément de 5 fr. par place). Les couchettes peuvent être retenues à l'avance aux gares de Paris et de Dieppe moyennant une surtaxe de 1 fr. par couchette.

La Compagnie de l'Ouest envoie franco, sur demande affranchie, un bulletin spécial du service de Paris à Londres.

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

Services directs

Entre PARIS et l'ALGÉRIE, la TUNISIE et MALTE (viâ Marseille)

Billets simples valables 15 jours.

De PARIS aux ports ci-après ou vice-versa.	Prix des Billets				
	Compagnie Generale Transatlantique.		Compagnie de Navigation mixte (Touache).		
	1re classe.	2e classe.	1re classe.	2e classe.	3e classe.
Alger	217 »	150 50	172 »	115 50	68 »
Bizerte, Bône, Bougie, Philippeville	197 »	135 50	» »	» »	» »
Bône, Philippeville, Oran	» »	» »	172 »	115 50	68 »
Tunis	207 »	140 50	177 »	115 50	68 »
Oran	197 »	135 50	» »	» »	» »
Malte (La Valette)	267 »	180 50	» »	» »	» »

Nourriture à bord des paquebots comprise — Faculté d'arrêt sur le réseau P. L. M., à toutes les gares de l'itinéraire. — Franchise de bagages : 30 kilogr. sur les réseaux français ; et, sur les paquebots, de 100 kilogr. en 1re classe ; 60 kilogr. en 2e classe et 30 kilogr. en 3e classe.

Ces billets sont délivrés à Paris : à la gare de Paris P.-L.-M., au bureau des Passages de la Cie Générale Transatlantique, 12, Boulevard des Capucines, et à l'Agence de la Cie de Navigation mixte Touache), chez M. Desbois, 9, rue de Rome.

CHEMIN DE FER DU NORD

PARIS-NORD A LONDRES

(Viâ Calais ou Boulogne)

Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens (voie la plus rapide)

SERVICES OFFICIELS DE LA POSTE (Viâ Calais)

La gare de Paris-Nord, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les grands express européens pour l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Norvège, l'Allemagne, la Russie, la Chine, le Japon, la Suisse, l'Italie, la Côte d'Azur, l'Egypte, les Indes et l'Australie.

SERVICES RAPIDES entre Paris, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Russie, le Danemark, la Suède et la Norvège

5	express dans chaque sens		entre Paris et Bruxelles.	Trajet en	3 h. 50
3	—	—	Paris et Amsterdam	—	8 h. 30
5	—	—	Paris et Cologne	—	8 h.
3	—	—	Paris et Hambourg	—	16 h.
4	—	—	Paris et Francfort	—	12 h.
4	—	—	Paris et Berlin	—	18 h.
			Par le Nord-Express	—	16 h.
2	—	—	Paris et Saint-Pétersbourg . . .	—	51 h.
			Par le Nord-Express bi-hebdomadaire.	—	46 h.
1	—	—	Paris et Moscou.	—	62 h.
2	—	—	Paris et Copenhague.	—	28 h.
2	—	—	Paris et Stockholm	—	43 h.
2	—	—	Paris et Christiania	—	49 h.

TRAINS DE LUXE

Toute l'année :

Nord-Express. — Tous les jours entre Paris et Berlin, avec continuation une fois par semaine de Berlin sur Varsovie et deux fois par semaine de Berlin sur Saint-Pétersbourg. (A l'aller, ce train est en correspondance à Vienne avec l'Ostende-Vienne).

Péninsulaire-Express. — Une fois par semaine de Londres et Calais pour Turin, Alexandrie, Bologne, Brindisi. (En correspondance à Brindisi avec le paquebot de la malle de l'Inde).

Calais-Marseille-Bombay-Express. — Une fois par semaine de Londres et Calais pour Marseille (quai de la Joliette). En correspondance avec les paquebots de la Compagnie Péninsulaire et Orientale à destination de l'Egypte et des Indes.

L'hiver seulement :

Calais-Méditerranée-Express. — De Londres et Calais pour Nice et Vintimille.

Train rapide quotidien entre Paris-Nord, Nice et Vintimille composé de voitures de 1re classe et lits-salon.

L'été seulement :

Engadine-Express. — De Londres et Calais pour Coire, Lucerne et Interlaken.

VOYAGES CIRCULAIRES A PRIX RÉDUITS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

AVEC ITINÉRAIRE TRACÉ AU GRÉ DES VOYAGEURS

La Compagnie du Nord délivre toute l'année des livrets à coupons à prix réduits, permettant aux intéressés d'effectuer à leur gré un voyage empruntant à la fois les réseaux français, les lignes de chemins de fer et les voies navigables des pays européens.

Le parcours ne peut être inférieur à 600 kilomètres.

La durée de validité est de 45 jours lorsque le parcours ne dépasse pas 2.000 kilomètres, 60 jours pour les parcours de 2 000 à 3.000 kilomètres et 90 jours au-dessus de 3.000 kilomètres.

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

La Compagnie organise, avec le concours de l'Agence des « Grands Voyages », une excursion en

ÉGYPTE & HAUTE-ÉGYPTE

Départ de Paris, le 18 janvier 1905. — Retour à Paris, le 22 février

DURÉE DE L'EXCURSION : 36 JOURS

Prix (tous frais compris), 1re classe : 2.210 fr.

S'adresser, pour renseignements et billets, aux bureaux de l'Agence des "Grands Voyages", 1, rue du Helder et 38, boulevard des Italiens, à Paris.

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

Service de jour, sans transbordement entre

PARIS et BERNE, par Dijon-Pontarlier

La Compagnie P. L. M. vient de créer un service de jour, sans transbordement, entre Paris et Berne, par Dijon-Pontarlier. Ce service est assuré, par une voiture à couloir et à water-closet, comportant un compartiment de 3 places de fauteuils-lits et 3 compartiments de 1re classe.

Départ de Paris par le rapide de 9 h. 20 du matin, pour arriver à Berne à 10 h. 14 du soir.

Départ de Berne à 9 h. 20 du matin, pour arriver à Paris à 10 h. 14 du soir.

Ces trains reçoivent un wagon-restaurant entre Paris et Dijon.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

PARIS A LONDRES

Par ROUEN, DIEPPE et NEWHAVEN

RÉDUCTION DE LA DURÉE DU TRAJET

Depuis le 1er Octobre 1904, le train de nuit du service de Paris à Londres, viâ Dieppe et Newhaven, part de la gare Saint-Lazare à 9 h. 30 du soir, au lieu de 9 h., et l'arrivée à Londres est à 7 h. 30 du matin, au lieu de 7 h 50.

Dans le sens de Londres à Paris, le départ, soit de « London-Bridge », soit de « Victoria », est fixé à 9 h. 10 du soir, au lieu de, respectivement, 9 h. et 8 h. 50, et l'arrivée à Paris-Saint-Lazare, est à 7 h. 5 du matin, au lieu de 7 h. 15.

CHEMINS DE FER D'ORLÉANS

VOYAGES DANS LES PYRÉNÉES

Tarif G. V. nº 105 (Orléans)

La Compagnie d'Orléans délivre toute l'année des billets d'excursion comprenant les trois itinéraires ci-après, permettant de visiter le centre de la France et les stations thermales et balnéaires des Pyrénées et du Golfe de Gascogne.

Ier ITINÉRAIRE. — Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Bagneres-de-Bigorre, Montrejeau, Bagnères-de-Luchon, Pierrefitte-Nestalas, Pau, Bayonne, Bordeaux, Paris.

IIe ITINÉRAIRE. — Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Pierrefitte-Nestalas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris (*viâ* Montauban, Cahors, Limoges, ou *viâ* Figeac, Limoges).

IIIe ITINÉRAIRE. — Paris, Bordeaux, Arcachon, Dax, Bayonne, Pau, Pierrefitte-Nestalas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris (*viâ* Montauban, Cahors, Limoges, ou *viâ* Figeac, Limoges).

DURÉE DE VALIDITÉ : 30 JOURS (*non compris le jour du départ*).

Prix des Billets : 1re classe, 163 fr. 50 ; 2e classe, 122 fr. 50.

Studia-Lux

Nouvel Art Graphique

Estampes Photographiques

LES STUDIA-LUX SE FONT EN TOUS FORMATS

Exposition Permanente 28, Avenue des Champs-Élysées.

TÉLÉPHONE 573.02

Caractère Grasset, de la Fonderie PEIGNOT.

L'Appareil PHOTO JOUGLA

SINNOX

se charge en **PLEIN JOUR** *avec la Boîte de Plaques elle-même.*

45, Rue de Rivoli

Le Messager d'Alsace-Lorraine

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Paraissant tous les Samedis

RÉDACTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld, PARIS (IXe

ABONNEMENTS :	Un An	6 Mois
Paris, Départements et Alsace-Lorraine.....	8 fr.	4 fr.
Union Postale.....	10 »	5 »

Envoi franco d'un Numéro spécimen sur demande.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

POUR FAVORISER LE DÉVELOPPEMENT DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE EN FRANCE

SOCIÉTÉ ANONYME : CAPITAL 200 MILLIONS

Siège social : *54 et 56, rue de Provence*
Succursales : *134, rue Réaumur (Place de la Bourse) ;*
— *: 6, rue de Sèvres.*

à PARIS.

Dépôts de fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts de 3 à 5 ans : 3 1/2 %, net d'impôt et de timbre) ; — **Ordres de Bourse** (France et Etranger) ; — **Souscriptions sans frais** ; — **Vente aux guichets de Valeurs livrées immédiatement** (Obl. de Ch. de fer, Obl. et Bons à lots, etc.) ; — **Escompte et Encaissement de Coupons** Français et Etrangers ; — **Mise en règle de Titres** ; — **Avances sur Titres** ; — **Escompte et Encaissement d'Effets de Commerce** ; — **Garde de Titres** ; — **Garantie contre le remboursement au pair et les risques de non-vérification des Tirages** ; — **Virements et Chèques** sur la France et l'Etranger ; — **Lettres de crédit et Billets de crédit circulaires** ; — **Change de Monnaies étrangères**, etc.

LOCATION DE COFFRES-FORTS

(Compartiments depuis **5 fr** par mois ; tarif décroissant en proportion de la dimension).

69 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue, **411** agences en Province, **1** agence à Londres (53, Old. Broad Street), correspondant sur toutes les places de France et de l'Etranger.

Le Portrait par la Photographie

PAUL BERGER
62, Rue Caumartin
(Hôtel privé)
Téléphone
269-17

MÉDAILLE D'OR
Exposition Universelle — PARIS 1900

IDEAL
Marque déposée

Les clichés photographiques des scènes d'intérieur ont été obtenus par les **Appareils** et la **Poudre Éclair IDÉAL.**

Pour tous renseignements, s'adresser à M. d'OSMOND,
39, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS.

Contre LA **CHUTE** DES **CHEVEUX**
Pour le **NETTOYAGE** de votre **CHEVELURE**
Faites usage du Merveilleux **Pétrole HAHN**
ANTISEPTIQUE
Souverain p^r développer, embellir et fortifier la Chevelure des Infants.
ATTENTION ! Il existe des contrefaçons. — Exiger le véritable **Pétrole HAHN**, préparé par **F. VIBERT**, Lauréat, de Chimie, Fabricant, 47, **Avenue des Ponts**, à **LYON.**

LION-FLEURS !

C'est le palais enchanté, où Tout-Paris admire les ravissantes créations embaumées à offrir pour Noël et le Jour de l'An. Fantaisies charmantes remplies de muguets, roses, œillets, violettes de Parme, russe, parisienne, du blanc pur à tous les tons de mauve, rouge, etc.

Les Jardinières aux formes artistiques et séduisantes, débordant d'azalées, de poinsettias, cyclamens, camélias, etc. ; mélanges aux feuillages rares, nuancés et durables qui sont de véritables jardins d'hiver, printemps de tout salon parisien.

Les légers bambous se renversant en pluie d'orchidées, les plus originales et les plus rares. Les fleurs merveilleuses en branches : lilas, lys, roses, qrums, poinsettias, œillets. gardénias, etc., qui composent ces gerbes délicieuses, pomponnées de tulles vaporeux, charme et joie de toutes nos élégantes.

LION-FLEURS, 2 et 19, Bd de la Madeleine — Téléphone 247-25
Expéditions franco garanties province et étranger.

L'IMMALINE

MARQUE DÉPOSÉE EN 1904
SÈVE CAPILLAIRE
FORTIFIE LA CHEVELURE et lui donne un éclat incomparable. — *Maintient l'ondulation.*
SOUVERAINE contre la **CALVITIE**
Favorise la repousse par son action énergique sur les bulbes capillaires.

PRIX DU FLACON : 6 fr. — 11 fr. le DEMI-LITRE. — 20 fr. le LITRE.
L. CHOMEAU, Spécialiste, **4, Boul^d Voltaire, PARIS.**
EN VENTE : Salons de Coiffure et envoi *franco contre mandat.*

REVUE ALSACIENNE ILLUSTRÉE

PUBLICATION DE LUXE, TRIMESTRIELLE
Format in-4°. — Sixième Année.

Cette Revue forme chaque année, un volume de 250 pages, contenant environ 200 illustrations dans le texte et 16 à 20 planches hors-texte (eaux-fortes, bois, lithographies, etc.).

Elle étudie la vie et les œuvres des Alsaciens illustres, l'histoire, l'ethnographie, la topographie, les monuments du pays, l'art populaire ancien et le mouvement artistique contemporain, en un mot : tout ce qui contribue à faire mieux connaître et aimer l'Alsace.

Chaque fascicule, en outre, comprend une *Chronique d'Alsace-Lorraine*. Des notices biographiques et nécrologiques y fixent le souvenir des personnages marquants ; les principales publications intéressant la province y sont analysées ; enfin, une rubrique spéciale illustrée de nombreuses gravures, enregistre les *faits et documents* utiles à retenir : littérature, beaux-arts, archéologie, folklore, politique, droit, économie politique, agriculture, commerce et industrie, statistique, etc.

Abonnement pour une année :
STRASBOURG, **15** francs ; ALSACE-LORRAINE, **17** francs ; FRANCE et ÉTRANGER, **19** francs.

A Strasbourg, aux bureaux de la Revue, *27, rue des Serruriers ; à Paris, à la* Revue Théâtrale, *60, rue de La Rochefoucauld et chez tous les Libraires.*

EN VENTE

COLLECTIONS RELIÉES DE LA REVUE THÉATRALE

1re SÉRIE. *Année 1903*..... PRIX : **18** fr.
2e SÉRIE. *1er Semestre 1904.* — **20** »

La collection reliée du 2e semestre sera mise en dans la 2e quinzaine de Janvier.

Nous recommandons ces Spécialités

PASTILLES VOGUET

QUINO-PHOSPHATÉES
Toniques, Fortifiantes, Anti-déperditrices

Contiennent l'extrait sec et les mêmes principes médicamenteux du **Vin Voguet.**
Anémie. Chlorose. Tuberculose, Neurasthénie, etc.

Entretiennent les **forces**, préviennent la **fatigue**, la **soif** chez les **professeurs. chanteurs, militaires**, cyclistes, **chasseurs. sportsmen**, etc.
Elles sont utiles surtout aux **chanteurs** *par leur action tonique spéciales aux cordes vocales.*
La boîte, **2 f. 90**; les 6 boîtes, **16 f. 50**
Mandat à la demande franco

LE VIN VOGUET

Combat énergiquement le **mal de mer**, le **soulage** avec **efficacité.**
Il **fortifie** les **cordes vocales**, rend la **voix souple** et **claire.**
L'usage du **VIN VOGUET**, même prolongé, ne cause ni **trouble gastro-intestinal**, ni **constipation**; aucun **alcool** n'entre dans la macération des produits médicamenteux.

CONSULTEZ VOTRE MÉDECIN

VIN VOGUET

AU VIEUX MUSCAT
DU CÉLÈBRE CLOS DE L'ARCHEVÊCHE
"CARTHAGE"

PLUSIEURS MÉDAILLES D'OR
DIPLOMES D'HONNEUR

QUINO- GLYCÉRO PHOSPHATE DE CHAUX **QUINQUINA**

-PHOSPHATÉ GLYCÉRO PHOSPHATE DE SOUDE **KOLA-COCA**

Épuisement, Neurasthénie, Anémie, Chlorose, Tuberculose, Dyspepsies, Fièvres paludéennes, Maladies chroniques, Diabète, Convalescence de la Grippe, et des Maladies Fébriles, Allaitement, &a&a&a

MODE D'EMPLOI 2 ou 3 VERRES à MADÈRE par JOUR

PRIX de la BOUTEILLE 5 FRANCS
DANS TOUTES LES PHARMACIES ET L'ÉTRANGER

Dépôt Général : **44, boulevard Haussmann,** en face l'Opéra
PAUL DEFRANCE & Cie, PHARMACIEN. — PARIS-FRANCE

PASTILLES VOGUET

ANTI-DIABÉTIQUES
(Sans Sucre, ni Féculents)

Toniques et régulatrices de la nutrition aux
Glycéro Phosphate de Chaux ; Glycéro Phosphate de Soude ; Méthyl-arsinate de Soude ; Quinquina, Kola, Coca, Bardane.
Diabète, Glycosurie, Affaiblissement général, Anémie, Neurasthénie qui en dérivent

La boîte, **3 f. 90**; les 6 boîtes, **22 f. 50**
Par mandat-poste franco

Pour ces **TROIS SPÉCIALITÉS** exiger l'**Etiquette** avec **Deux Moines** et la **Croix**
Se **méfier** des **contrefaçons.**

Dépôt du **CARDINAL QUINQUINA**
ABSOLUMENT PUR

Ajouter 35 cent. en mandat et colis postal 3, 6 boîtes

Imprimerie de la *Revue Théâtrale*, L. GEISLER
AUX CHATELLES, PAR RAON-L'ÉTAPE (Vosges)

REPRODUCTIONS ARTISTIQUES. — PHOTOCHROMIE D'APRÈS NATURE. — REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES DIVERSES. — AFFICHES CHROMOTYPOGRA
PROCÉDÉ DES TROIS COULEURS. — PROGRAMMES POUR CONCERTS, TOURNÉES THÉATRALES. — ILLUSTRATIONS D'OUVRAGES. — ALBUMS. — CATA